بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

الدراسات العليا

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية
بعد اجراء التعديلات المطلوبة

الاسم الرباعي: فوزي جمال عبدالغني تاج   الكلية: التربية   القسم: التربية الفنية

الدرجة العلمية: ماجستير   التخصص: التربية الفنية

عنوان الاطروحة: دراسة وصفية لنماذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين .. وبعد،،،

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة عاليه والتى تمت مناقشتها في ١٤١٥/١/١٦هـ بقبول الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم اللازم.

فإن اللجنة توصي بإجازة الاطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه والله الموفق.

أعضاء اللجنة

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
الاسم: د. أحمد عبدالرحمن الغامدي	الاسم: د. علي محمد علي المليجي	الاسم: د. ناصر علي الحارثي
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

يعتمد رئيس قسم التربية الفنية

د. أحمد فؤاد رملي فيرق

* يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة.

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة ام القرى
كلية التربية بمكة
قسم التربية الفنية



دراسة وصفية لنماذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة

متطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الطالب
فوزي جمال عبد الغني تاج

إشراف الدكتور/ أحمد عبدالرحمن الغامدي

١٤١٥هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة: دراسة وصفية لنماذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة

اسم الباحث: فوزي جمال عبدالغني تاج

أهداف الرسالة:

١- دراسة تاريخية للحرف وللصناعات المعدنية الشعبية في الجزيرة العربية.

٢- توصيف للمشغولات المعدنية الشعبية في مكة المكرمة وجدة من حيث:

أ- التصميم. ب- الخامات المستخدمة. جـ- طريقة التشكيل. د- النواحي الوظيفية والجمالية.

منهجية البحث: أستخدم الباحث المنهج التاريخي والوصفي كما يلي:

١- أستخدم المنهج التاريخي من اجل إعطاء نبذة تاريخية عن المشغولات المعدنية بالجزيرة العربية.

٢- أستخدم المنهج الوصفي لتوصيف المشغولات المعدنية من حيث التصميم، والخامات المستخدمة، وطريقة التشكيل، والنواحي الوظيفية والجمالية في هذه المنتجات.

أهم النتائج:

١- ان حرفة صناعة المشغولات المعدنية الشعبية تحتوي على كم كبير من المصطلحات يرتبط بعضها بالخامات والادوات والتقنيات والمهارات والتصميم.

٢- ان المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة على الرغم من كثرتها وتنوعها من حيث الشكل والوظيفة المادية والجمالية لا توجد عناية بعمليات الحفظ الاثري لها من التوصيف والتصنيف والعرض التاريخي.

٣- ان المشغولات المعدنية الموجودة في مكة المكرمة وجدة تتميز بمجموعة من الزخارف المتنوعة تضفي على الشكل المنتج تناسق العلاقة بين الوظيفة المادية (الاستخدام)، والوظيفة المعنوية والحسية (الجمالية) في الاختيار.

أهم التوصيات:

١- جمع وتحقيق المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالمشغولات المعدنية في مكة وجدة.

٢- ضرورة تجميع المشغولات المعدنية في المنطقة الغربية، والمناطق الاخرى واقامة معارض دائمة بصورة متحفية لتحقيق الفائدة التاريخية والفنية والاثرية من وجودها.

٣- ضرورة وضع اسس علمية في تأصيل المنتجات المعدنية في مكة المكرمة وجدة ليتحقق للباحثين الفائدة المرجوة من دراسة المنتج كأثر تراثي.

الباحث	المشرف	عميد كلية التربية
فوزي جمال تاج	د. أحمد عبدالرحمن الغامدي	د. عبدالعزيز عبدالله خياط

الاهداء

الى والدي العزيز الذي شجعني وحثني على طلب العلم وبلوغ أرفع الدرجات فيه بتوفيق ا لله وفضله،

والى والدتي الفاضلة،

والى زوجتي المخلصة، وابنائي الاعزاء: جمال وجمانة،

والى الذين يعشقون تراث هذا الوطن الغالي وفنونه الخالدة،

الى هؤلاء أهدي هذا البحث.

الباحث

شكر وتقدير

أحمد ا لله رب العزة والجلالة الذي وفقني لإنجاز هذا البحث والوصول به لهذه الصورة التى انتهى اليها، والذي أرجوا ان يكون إضافة جديدة في مجال التربية الفنية.

وانه ليسرني ان أتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذي الكريم الدكتور أحمد عبدالرحمن الغامدي الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، والذي وجدت منه جهد صادق في معالجة هذا البحث بتوجيهات وملاحظات بناءه في سبيل إخراج هذا الجهد العلمي بهذه الصورة.

كما أتقدم بالشكر والعرفان لمن أشرف على خطة هذا البحث سعادة الاستاذ الدكتور عبدالرزاق محمود سليمان، كما أتقدم بالشكر الجزيل لصاحب متحف المتاحف بجدة سعادة الاستاذ عبدالرؤوف حسن خليل الذي قدم ما أمكنه من عون ودعاء صادق في إعداد هذا البحث.

كما اشكر الاستاذ طارق سندي في السماح لنا بتصوير بعض مقتنياته الشخصية من تحف مساهمة منه في هذا البحث.

كما أتقدم بالشكر والتقدير والعرفان لسعادة الدكتور أحمد فؤاد رملي والسادة أعضاء هيئة التدريس بالقسم على ما قدموه لي من إرشاد ونصح.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأخي الكريم الدكتور رشدي جمال تاج الذي تفضل بتوفير بعض مراجع هذا البحث، كما أتقدم بالشكر الى صديقي المخلص الدكتور عبدالوهاب مشاط والذي يعود له الفضل في المساهمة في إخراج هذا البحث، كما أتقدم بالشكر للاخ ثروت محمد جميل كتبي الذي ساهم في الطباعة.

واخيراً أتقدم بعظيم الشكر الى الاساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث.

المحتويات

فهرس اللوحات

الفصل الأول

التعريف بالبحث

المقدمـــة:

يـــزداد اهتمـــام المملكـــة العربيـــة الســـعودية بأحيـــاء الـــتراث الشـــعبي في مجـــالات عديـــدة، منهـــا الصناعـــات والحـــرف الشـعبية التـــي كـــانت قائمـــة في كثـــير مـــن القـــرى والهجـــر المنتشـــرة في مناطقهـــا وتعتـــبر هـــذه الحـــرف حلقـــة اتصـــال بـــين المـــاضي والحـــاضر. كمـــا أن الجزيـــرة العربيـــة منـــذ القـــدم كـــانت موطنـــاً للعـــرب في العصـــر الجـــاهلي، تلتقـــي عندهـــا قـــارات ثـــلاث آســـيا وأفريقيـــا وأوربـــا. لقـــد كـــان لهـــذا الموقـــع الجغـــرافي ملتقـــي خطـــوط التجـــارة العالميـــة. كمـــا أن الجزيـــرة يحيـــط بهـــا ميـــاه البحـــار مـــن ثـــلاث جهـــات حيـــث نجـــد مـــن الشـــرق الخليـــج العربـــي وخليـــج عمـــان وجنوبـــا بحـــر العـــرب والمحيـــط الهنـــدي وغربـــا البحـــر الأحمـــر وتبلـــغ مســـاحة هـــذه الجزيـــرة مليـــون وربـــع المليـــون مـــن الأميـــال المربعـــة. لقـــد قـــامت في هـــذه الجزيـــرة مجتمعـــات ومســـتوطنات منتشـــرة هنـــا وهنـــاك بـــالقرب مـــن مصـــادر الميـــاه عملهـــم الزراعـــة ورعايـــة الماشـــية.

وبعد ظهـور الإسـلام ووجـود البيـت العتيـق بمكـة ركـز اهلهـا اهتمـامهم بالتجـارة وكـانت عنصـر أساسـياً لاقتصـادهم ومصـدراً أولاً لـثراء زعمـائهم، حيـث كـانوا يقومـون برحلتين تجاريتين احدهما في الصيف والاخرى في الشتاء وقد ذكر ذلك في القرآن الكريم ـ قال تعالـــــى: ﴿لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف فليعبدوا رب هـذا البيت الذي اطعمهم من جوع وآمنهم من خوف﴾[١] لقد كان مع الفتوحـات الإسـلامية في عهـد الرسول صلى الله عليه وسلم ومن بعده الخلفاء الراشدون اتصال لأبناء هذه الجزيرة بشعوب مختلفة تبادل لشتى أنواع الفنون والحـرف والصناعـات إلا أنـه بمـرور الزمـن واختـلاف مـن حكم الجزيرة ضعف الترابط بين أطرافها المترامية حيـث نجد أن العديـد مـن مدنهـا وقراهـا

---

[١] القـرآن الكريـم، سـورة قريـش.

وهجرها يحتاج إلى مسح ميداني وتسجيل لطرزها واساليبها وخاماتها واستخداماتها المختلفة والتى تعبر عن عادات وتقاليد المجتمع في تلك الفترات. وبدأ هذا الاهتمام من أيام الملك عبد العزيز آل سعود ـ رحمه الله ـ حينما وحد ارجاء هذه الجزيرة وجعل كل فرد من ابنائها يشعر بالامن والامان في عيشه فانطلق الحرفي الشعبي على الابداع والابتكار في مشغولاته وفق احتياجات مجتمعه وبيئته وفي ظل العقيدة الإسلامية الخالدة التى تدعو بنى البشر على العمل والكسب الشريف. ولقد تأكد هذا الاهتمام بالماضي وتراثه من خلال المحافظة على الفنون والحرف الشعبية في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز حينما حث المسئولين على اقامة مهرجان وطني كل عام يعنى بالتراث الشعبي وسمى بالمهرجان الوطنى للتراث والثقافه بالجنادريه.

ويشمل هذا البحث دراسة لبعض المشغولات المعدنية الشعبية التي كانت شائعة الاستخدام في مناطق المملكة العربية السعودية والاحياء الشعبية فيها والقرى والهجر التي لم تصل اليها أساليب الحياة الحديثة. وقد كانت هذه المشغولات تعبر بصدق عن الحياة التي كان يعيشها الناس وتعكس بوضوح وجلاء الطابع المحلي الأصيل، وكانت تصنع وتنتج لأغراض نفعية من ضرورة الحياة وفق احجام وأشكال وأوزان ومقاييس معينة ارتبطت كل الارتباط بالعادات والتقاليد والذوق الذي كان سائدا في ذلك الحين. وقد ظلت هذه المشغولات سنين عديدة دون أن توصف أو تذكر على أسس علمية توضح تاريخها أو أماكن صنعها وصانعيها الذين قاموا بإنتاجها، وهل هي مجرد صناعات شعبية عتيقة اختفت من المجتمع السعودي الحديث أو أوشكت على الاختفاء. فهذا التصنيف والتوصيف من شأنه أن يشجع الدارسين لادراك أهمية هذه المشغولات والتعرف على أصولها الفنية والصناعية واسلوب تعليم مثل هذه الحرف. فعن طريق الشرح والتوصيف المدعم بالصور والموضح بجانبه انواع العدد والأدوات المستخدمة في تشكيل كل نوع من النماذج المعروضة انما ييسر علينا تفهم تراكيب كل قطعة ورد ذكرها في البحث، بل يتسنى

عن طريق سعة هذا الفهم تذوق النواحي الجمالية في المشغولات الحرفية كما أنه كلما كانت وسائل التعريف بالمصطلحات الفنية والحرفية وشرح الأدوات وطرق استخدامها أدق وأقرب الى الجانب العلمي كلما وجدنا أن هناك صلة بين تلك المصطلحات وطرق الاداء عند الحرفي الشعبي.

كما انه بدراسة النواحي الفنية الواردة في هذا البحث يتبين لنا أن هناك طرق ووسائل صناعية يمكن ايجازها في عدد بسيط من العمليات التي تبدو عن طريق الشرح يسيرة بحيث يمكن لأي مبتديء محاولة انجازها دون سابق مران طويل وتدريب مستمر، غير أنه يتضح بالتجربة أن مشكلة تشكيل المعادن في مجالات طرق النحاس أو الصياغة وغيرها ليست بالأمر الهين إذ لاتستند المشكلة على التعرف على قص أو طرق أو سباكة أو لحام المعدن وما الى ذلك من عمليات التشكيل، إذ بتعلم المبتدئ أن هناك حس وجب أن يتوفر لديه لإدراك مدى تحمل المعدن ذاته. وإنه من المفيد في مجالات التعليم تفهم الامكانيات البيئية القائمة في المملكة لاستغلالها أو بالأحرى الإفادة منها دون هجرتها والالتجاء إلى الآلة الحديثة والانتاج الصناعي الحديث.

موضوع البحث:

يتلخص موضوع البحث في دراسة بعض المشغولات المعدنية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة والافادة منها في تدريس اشغال المعادن بقسم التربية الفنية من خلال بحث العناصر التالية:

١ – دراسه تارخية للحرف وللصناعات المعدنية الشعبية في الجزيرة العربية.

٢ – توصيف للمشغولات المعدنية الشعبية في مكة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية من حيث:

أ – التصميم.

ب – الخامات المستخدمة.

جـ– طريقة التشكيل.

د – النواحي الوظيفية والجمالية.

تسـاؤلات البحــث:

١ – ما الحرف والمشغولات المعدنية الشعبية التى نشأت في الجزيرة العربية؟

٢ – بماذا تتميز المشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة؟

٣ – مـا طبيعـة التصميـم والخامـة وطريقـة التشـكيل والنواحـي الوظيفيـة والجماليـة للمشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة؟

تعريـف المصطلحـــات:

<u>المشغولات النحاسية الشعبية :</u>

ويقصد بها أواني وأدوات الأكل والشرب والمبـاخر، والصنـاديق الخشـبية والابـواب وغيرها المصفحة برقائق النحاس والحليات المسبوكة التي تثبت عليها والتي كـانت تسـتخدم شعبيا في مناطق المملكة.

<u>النحاس :</u>

معدن أحمر اللـون صـالح للاستعمال في أمـور كثيرة بعـد طرقـه صفـائح أو جذبـه اسلاك، وقد عرف منذ العهود القديمة ويقال أنه أول ماعرف في شبه جزيرة سيناء بين مصـر

وفلسطين حوالي خمسة آلاف سنة قبـــــل الميلاد، ومع أنه نادر الوجود في فلسطين والشام ولبنان حاليا فقد كان في هذه المناطق مناجم غنية به في الأزمنة القديمة[١].

النحاس الأحمر :

معدن ذو اهمية ويتفوق في ضخامة انتاجه على ماعداه من الانواع الاخرى من المعادن الغير حديدية ويمكن تشكيله بأدوات القطع المعروفة ويمكن لحامه ولصقه أو لحامه بالمونه بسهولة. وهو طرى ومطاوع. ويسهل تشكيله الى معظم الاشكال بالطرق أو الكبس بدون احتمالات للكسر. ويمكن سحبه الى اسلاك رفيعه قد يبلغ قطـــــرها ٠,٠٢٥ مم حوالـــي ٠,٠٠١ بوصة ويدرفل الى ألواح في غاية الرقة. ويكتسب النشوفة من التشغيل ولكنه سهل التطرية أو التخمير بتسخينه الى درجة الأحمرار القاتم ثم غمسه في الماء مباشره، وهو موصل جيد للحرارة والكهرباء[٢].

النحاس الأصفر :

سبيكة غير حديدية تتكون من النحاس الأحمر والزنك بنسبه تختلف اختلافا بينا حسب نوع السبيكة المطلوبة. ويحتوى النحاس الأصفر على حوالى ٣٥٪ أو اقل زنك وهو بهذه النسبة يعتبر لينا ويمكن تشغيله على البارد ويتعرض للشقق اذا ثنى على الحامي. ولتطريته يخمر بتسخينه الى اللون الأحمر القاتم ثم يسمح له ان يبرد ببطء أو بالغمس في الماء والاكثار من التخمير ضروري لأن النحاس ينشف بسرعة بتأثير عمليات التشغيل[٣].

---

(١) واضح الصمد: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٧٦.

(٢) محمد احمد زهران: فنون اشغال المعادن والتحف، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م، ص ٣.

(٣) زهران، ص ٤.

المعدن الذهبي :

نوع من النحاس ويتكون من النحـاس الأحمر ٩٠٪، و ١٠٪ زنـك وهـو معـدن في غاية الجمال يماثل الذهب في لونه ولذلك سمي بالمعدن الذهبي ولكونـه اساسا نحاس أحمر فانه يعامل في تشغيله معامله النحاس الأحمر وينصهر في درجة حرارة منخفضة ولذلك يجب الحرص والعناية عند احتيـاج لصقـه أو لحامـه بالمونـة ويتعـرض للانصهـار اذا قربـت ناحيتـه حرارة عالية. وهو معدن طرى ومطاوع ويمكن تشغيله علـــــــــى البارد بعمليات تخمير هينة[1].

الصفيح :

الواح رقيقة من الصلب الطري مغطاة بطلاء على جانبيها بطبقة رقيقة من القصديـر. وهو وسيلة مبسطة للوقاية من الصـدأ ويمكـن تشـغيله كـالصلب الطـري ولكنـه رقيـق جـدا بالنسبة لتشغيله بالمبرد. ولا يجوز برد سطوحه الجانبية لأن ذلك يعرضهـا الـي التخلـص مـن طبقة القصدير. ويسهل فيه اللحام الخفيف[2].

الزنـــــك :

معدن غير حديدي يستعمل اساسا في الجلفنة لوقاية الصلـب مـن الصـدأ ويدخـل في سبائك النحاس ويمكن لحامه بسهوله وهو طري ومطاوع ولا يجوز تسخينه لدرجة الأحمـرار الفاتح حتى لا ينصهر[3].

---

[1] زهـــــران، ص ٥.

[2] زهـــــران، ص ٥.

[3] زهـــــران، ص ٦.

السبائك السريعة الانصهار :

١ - للسمكرة العادية - تحتوى مادة اللحام على ٥٠٪ رصاص، ٥٠٪ قصدير وتنصهر على درجة حرارة بين ١٨٢ درجة الي ٢١٠ درجة مئوية.

٢ - للسمكرة الدقيقة - تحتوى مادة اللحام على ٣٤٪ رصاص، ٦٦٪ قصدير، وتنصهر على درجة حرارة ١٧٧ درجة مئوية.

٣ - مادة البوتر - تحتوى على ٣٣٪ رصاص، ٣٣٪ قصدير ٢٣٪ بزموت وتعنى بأغراض الاستعمال العادي في السمكرة. ومادة البيوتر تنصهر عند درجة حرارة منخفضة جدا. وذلك بأضافة مادة البزموت ويجب المحافظة على انخفاض نقطة الانصهار لأن مادة البيوتر ذاتها تنصهر في درجة حرارة منخفضة (١٢١ درجة مئوية)[١].

اشغال السمكرة العادية :

ان اول مايستهل تعلمه من فنون اشغال المعادن هو البدء بالتشكيلات التى تصنع من الصفيح لأن تشغيل الصفيح يعتبر اسهل انواع اشغال المعادن وابسطها حيث لا تحتاج الى مهارات عاليه من الخبره. والصفيح يمكن تشغيله يدويا بطرق مناسبة مبسطة يمكن ان تتم دون تعقيد بأستخدام عدد قليل من العدد والادوات[٢].

الجمع :

تتم عملية الجمع بالشاكوش أو الدقماق على السندال المناسب حيث يلزم ان يكون السطح لكل من السندال والشاكوش ناعمين جدا. وعمليات الجمع الأولية يمكن ممارستها باستعمال دقماق التمديد والاستعدال كما يعيد في استعمالها في تلافي حدوث علامات من اثر الدق على سطح المعدن كما هو الحال عندما يستخدم المبتدؤون الشاكوش. وفي عمليات

---

(١) زهران، ص ٢٥.

(٢) زهران، ص ٧٣.

الجمع البسيطة، يمكن جمع اى تشكيل من القرص الخام من بادىء الامر ولكن من الاسهل على المبتدىء ان تجري عملية تقبيب اولية بسيطة على القرص. يستخدم سندال مناسب وشاكوش. ويكون الجمع بعد وضع خطوط بالفرجال على سطح الشغل لتعتبر دليلا مرشد لحدود التشغيل للحصول على الشكل المطلوب بدقة وحسب الرغبة[1].

قوالب التشكيل :

الالواح المعدنية التى يكون سمكها من ٠,٥ و الى ٣ مم يمكن تطويعها بالطرق بواسطة الثنى والتقبيب والجمع والحفر. والاجزاء التى يتم تطويعها بالطرق يمكن لحامها مع بعضها بالمونة أو الفضة أو القصدير. ولحام الفضة الذي يوصف بأنه لحام ناشف هو الطريقة الشائع اتباعها في مجال تطويع المعادن بالطرق. واحجام القوالب التى نحصل عليها لتشكيل الآنية تقدر على وجه التقريب اذ انه لا يمكن الحصول على قوالب في غاية الدقة كما هو الحال في اشغال المعادن ولمعظم الاوعية يمكن الحصول على قطر القالب الدائري المطلوب باضافة أكبر قطر الى الارتفاع النهائي للوعاء[2].

السنبكة:

مجموعة من المعدات تستعمل في عملية الزخرفة على سطح الآواني المعدنية ومن هذه المعدات[3]:

١ - سنبك ذو مقدمة ذات سطح مستوى رباعى الاضلاع يستعمل لارساء ارضية الشكل أو التصميم.

٢ - سنبك ذو مقدمة مستوية دائرية المحيط.

---

(١) زهـــــران، ص ١٠٧.

(٢) زهـــــران، ص ١١٨.

(٣) زهـــــران، ص ٢٠٥.

٣ - سنبك تقبيب لابراز المكونات الزخرفية المقببة أو ذات السطح الكروي.

٤ - مخط دوران يستخدم للرسم حول المنحنيات.

٥ - سنبك نصف دائري.

٦ - سنابك سند.

٧ - مخط ضيق.

٨ - مخط عريض.

٩ - قاعدة تقبيب تستخدم في ابراز المقببات أو الارجل الكروية للآواني.

١٠- كيس رملي لاغنى عنه في تشطيب التجسيم.

١١- قاعدة قطرانية صغيرة مركزة على حبل حلقي، الذى يعتبر انسب قاعدة لا تسمح بالاقلات.

١٢- شاكوش تبريز يحتوي على عمود رقيق جدا حيث لا تهتز اليد من استمرار عملية الدق، ويصنع المقبض من الخشب المرن.

١٣- مبرد منفاري وهو مبرد مقوس يستخدم في برد المنخفضات الفائرة.

<u>التنميش :</u>

عملية حفر على سطح المعادن بأستخدام الاحماض الكيميائية. وتستخدم هذه الطريقة كثيراً في مجال فن الطباعة وعمل الكليشات للصور والرسوم على وجه الخصوص، حيث يغطى سطح المعدن المراد تنميشه بالشمع ثم تحدد خطوط وحدود الرسومات بخدش الشمع بشوكة ذات سن رفيع لرفع الشمع. ويقوم حمض النيتريك المخفف في تعميق الحفر حسب الرغبة طوال مدة الحمض على المعدن(١).

---

(١) زهـــــران، ص ٢١٥.

التحزيز والتفليل :

لا يجب الخلط بين التحزيز أو التفليل وبين الحفر الزخرفي الذي هو عبارة عن الزخرفة التى يتم الحصول عليها بحفر خطى والتفليل أو التحزيز هو ايضا يطبق في التشطيبات الدقيقة لعمليات تنظيف وتوضيح التفصيلات الزخرفية للمسبوكات الزخرفية بواسطة الاقلام اليدوية خاصة. والمبارد الصغيرة والمبارد النقرية التى تركب في جهاز التجليخ اليدوي المتنقل والسنابك(١).

البانتو جراف :

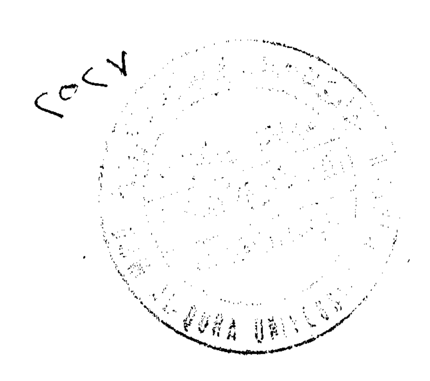
هى الآلة التى لا غنى عنها في ورش اشغال المعادن حيث تلزم الاسطبات لعمل التجميلات والرسومات على سطوح التحف والمقتنيات والحلي النفيسة سواء بالابراز أو الحفر أو التفريغ ولعمل قوالب الميداليات والمجسمات الجمالية(٢).

البرونز :

اذا جمع النحاس مع القصدير نتج معدن آخر هو البرونز وهو معدن صلب، وقد توصل القدماء الى صنعه وكانوا يصنعون منه السلاسل والأسلحة وآلات الضرب وآلات الحفر والصناعة ووجدت آثار البرونز بكثرة في مخلفات القدماء(٣).

تبيض النحاس :

طلاء أواني الأكل والشرب المصنوعة من النحاس الأحمر بمعدن القصدير النقي لحمايتها من الجزار السام الذي يتكون على سطحها وتتم هذه العملية عن طريق الترسيب



(١) زهـــــران، ص ٢١٥.

(٢) زهــــران، ص ٢٢٦.

(٣) الصمـــــد، ص ١٨٠.

الحراري اي تنظف الآواني من المواد الدهنية ثم تسخن على النار لدرجة حرارة انصهار القصدير ثم يوضع عليها قطعة من القصدير النقي فتنصهر ويدعك بقطعة من القطن عليها مسحوق النشادر الناعم فينتشر القصدير المنصهر على سطح الآنية مكونا طبقة عازلة غير سامة عليه وتكرر هذه العملية كلما ظهر لون النحاس ثانية[١].

قابلية الطرق :

عندما يدق على قطعة من المعدن فانها تتمدد بصفة ثابتة في جميع اتجاهاتها دون أن تنكسر وذلك من جراء تعرضها لقوة الضغط الناتجة عن عملية الطرق، وهذه الخاصية تساعد على تشكيل المعدن سواء بالطرق اليدوي أو الآلي[٢].

التخمير :

وهو تسخين المعدن الى درجة الأحمرار أي ماقبل درجة الانصهار بقليل ثم تركه ليبرد ببطء ويترتب على ذلك نقص واضح في صلابة المعدن أي أنه يصبح لدنا قابلا للتشكيل، والنحاس الأحمر هو المعدن الوحيد الذي تزداد ليونته كلما زادت سرعة تبريده مباشرة في الماء بعد تخميره. والحديد لايطرق الا وهو في درجة الأحمرار وباقي المعادن لاتطرق الا وهي باردة وتحتاج الى عملية التخمير قبل طرقها[٣].

---

(١) قاسم محمد محمد حسين: المواصفات الجمالية للأواني المعدنية الشعبية في اواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية، رسالة ماجستير، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٧٤.

(٢) زهران، ص ١٠١.

(٣) زهران، ص ١١٩.

التقبيب :

احدى الطرق المستخدمة في تشكيل المعادن وتتلخص في تحويل قرص النحاس من حالة تسطيح الى حالة تشكيل وتتم بواسطة دقماق خشبي و جلبة من الحديد أو قطعة من جذع شجرة بها تجاويف مختلفة الاتساع ويطرق على المعدن في هذا الفراغ فيتمدد حسب الطلب ودائما تسبق هذه العملية طريقة الجمع أو التطويع اليدوي(١).

التطويع اليدوي :

ويعرف لدى أصحاب هذه المهنة بالجمع أي تشكيل المعدن بواسطة مطرقة خاصة من الصلب وسنادين مختلفة حسب الشكل المطلوب، وتتكرر هذه العملية مرات ويجب أن يحمر المعدن بعد كل جمعة حتى يصبح لدنا قابلا للتشكيل(٢).

التنعيم :

وهو العملية الأخيرة في التشكيل اليدوي للمعدن أي بعد الجمع ويقصد به تنعيم السطح وازالة آثار مطرقة الجمع واستعدال السطح بواسطة مطرقة خاصة ناعمة ليس بها خدوش وكذلك السندال المستخدم يجب أن يكون عاما خاليا من الخدوش(٣).

قابلية السبك :

تمتاز المعادن بأنها عندما تنصهر تصبح في حالة من السيولة تجعلها تنساب في أي فراغ لتأخذ شكله ويستفاد من هذه الخاصية في تشكيل المعادن بالسبك خاصة الأشياء الكبيرة أو الحليات التي تحتوي على فتحات وانحناءات يصعب تشكيلها بالضغط(٤)

---

(١) زهران، ص ١٠٤.

(٢) زهران، ص ١١١.

(٣) زهران، ص ١١٥.

(٤) زهران، ص ٢٢١.

لحام المونة :

يستعمل هذا النوع من اللحام في النحاس والحديد المطروق وتتكون مونة اللحام من النحاس الأحمر والزنك بنسبة ١,٥ جزء نحاس واجزاء زنك. وتتم بواسطة لهب بوري اللحام ومساعد صهر يوراكس ويسلط اللهب الى أن تنصهر المونة وتتماسك مع طرفي القطعتين بعد أن تسيل منهما[١].

لحام القصدير :

يستعمل هذا النوع من اللحام في اشغال الصفيح والزنك والنحاس، كما تستخدم سبيكة اللحام والمكونة من ٥٠٪ قصدير و ٥٠٪ رصاص. ويعرف أحيانا باللحام الطري لعدم قوة احتماله. ويتم بواسطة كاوية من النحاس ساخنة وقالب نشادر لتنظيفها بماء نار أو (فلكس) يوضع في موضع اللحام فيلتصق به القصدير[٢].

البرشمة :

أي تثبيت قطعتين من المعدن في قطعة واحدة وذلك باستخدام مسمار البرشام، وتتلخص العملية في عمل ثقبين متقابلين في القطعتين المراد تثبيتهما مع ملاحظة أن يكون قطر الثقبين يساويا قطر مسمار البرشام، ثم يوضع المسمار في الثقبين في قطعتي المعدن، ثم يدق على مسمار البرشام لعمل رأس ثانية له متكورة وبذلك تصبح القطعتين متماسكتين[٣].

---

(١) زهران، ص ٢٣.

(٢) زهران، ص ٢٣.

(٣) زهران، ص ٩٤.

الدســــرة :

هي تثبيت قطعة من المعدن بقطعة أخرى دون لحام وتستخدم هذه الطريقة في أعمال السمكرة وباستعمال خامة الصفيح أو الزنك أو النحاس الرفيع وتتم بثني حرفي المعدن وبعد ذلك يعشق الثنيين في بعضهما ويدق عليها ببلص خاص فينطبق المعدن على بعضه ويكون ثابتا بدون لحام[١].

الريبوسيــة :

وهو مصطلح فرنسي Repousee يطلق على الزخارف البارزة على رقائق المعادن ويتم بواسطة أقلام من الصلب ذا أشكال مختلفة ومطرقة مع تثبيت القطعة المراد زخرفتها اما على قار أو قطعة من الرصاص وتتلخص هذه الطريقة في ابراز الزخارف على سطح المعدن بترميل الأرضيــة بأقلام خشنــة[٢].

الحفر أو النقش :

تعرف هذه العملية فنيا بالنقش وهو نوع من الحفر الغائر في سطح المعدن ويتم بواسطة لصق قطعة المعدن على القار ويحفر الرسم بواسطة قلم الحفر المدبب المصنوع من الصلب ومطرقة وبعد اتمام عملية الحفر ينزع المعدن من على القار وينصف من آثار العمل[٣].

---

(١) زهـــران، ص ٤١.

(٢) زهـــران، ص ٢٠٢.

(٣) زهـــران، ص ٢١٢.

التكفيـــــت:

هو طريقة تركيب معدن الذي يكون عادة سلكا أو رقائق من الذهـب أو الفضـة في معدن آخر بدون لحام ويحفر الرسم أو التصميم بأقلام صلبة دقيقة ثم تطـرق هـذه الأسـلاك الفضيـة أو الذهبيـة داخـل المحفـورات أو الخـدوش طرقـا خفيفـا بمطرقـة خاصـة والتكفيـت بالرقائق هو احدى طرق التكفيت المتطورة من حيـث استخدام الرقـائق العريضـة بـدلا مـن السلك في التجميـل. وتطبـق هـذه الطريقـة بعمـل نبشـات بـارزة محززة بزاويـة ٤٥ درجـة ومتناثرة على جانبي تحديد الرسم بغزارة ثـم توضـع الرقـائق الفضيـة أو الذهبيـة في طبقـات متوالية ثم تكفت (تصقل بالضغط بالمصقلة) النبشـات البـارزة فـوق الرقـائق لتـأكيد ثبـات الرقائق وتماسكها في الارضية وبذلك نحصل على تكفيت الرقائق بغاية الدقة(١).

الناحية الجمالية:

وهى الضوابط العامة التي تجعل للعمل الفني تاثيرا سارا ممتعا علـى المشـاهد وينـدرج تحت هذا التعبير عناصر فنية جمالية تؤدي مراعاتها الى تحقيق المتعة والجمـال في العمـل الفنـي ومن هذه العناصر(٢):

١- التماثل

٢- التناظر

٣- التوافق

٤- التوازن

٥- السلاسه

٦- الانسيابيه

---

(١) زهـــران، ص ٢٣٤.

(٢) عبدالـرؤوف حســن خليـل: المقدمــة "١"، متحـف عبدالــرؤوف حســن خليــل، الطبعــة الاولى، عــام ١٩٨٥، النشـر والتوزيـع للمؤلـف، جـــدة، ص ٢٠٤.

ويزداد العمل الفني جمالا اذا ابتعد عن الغموض.

الناحية الوظيفية:

استخداماته في حياتنا اليومية لاغراض نفعية ترتبط بالذوق والعادات والتقاليد.

التكفيت بالرقائق (النبشـــــات):

وهو خدش سطح المعدن المراد تكفيتة وجعل اطراف اجزائه المخدوشـة مسننة اشـبه بالمخالب. وفي الصحاح (نبش) نبشت البقلة والميت انبـش بـالضم نبشـا ومنـه النبـاش. قـال امرؤ القيس:

كأن السباع غرقـــــى عشيـــــه

بارجائه القصوى انابيش عنصـــل[1]

الصنعـــــة:

الصنع بالضم مصدر قولك صنع اليه معروفا وصنـع بـه صنيعـا قبيحـا، اى فعـــــل. والصناعة حرفة الصانع وعمله الصنعـة. ورجـل صنيـع اليديـن وصنيـع اليديـن ايضـا بكسـر الصاد، اي صانع حاذق وكذلك ردل صنع اليدين[2].

---

[1] زهـــــران، ص ٢٣٥.

[2] زهـــــران، ص ٢٣٣.

الوسائل التقنية لتشكيل منتجات المشغولات المعدنية:

النقش:

نقشت الشيء نقشا، فهو منقوش ونقشته تنقيشا ونقش العذق ايضا : ان تضربه بالشوك حتى يرطب. ويقال نقش العذق، على مالم يسم فاعله، اذا ظهرت به نكت من الارطاب. والنقش ايضا. النتف بالمنقاش. والمنقوشة الشجة التى تنقش منها العظام، اي تستخرج[١] وفي متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة إبريق بجسم كروي ورقبة اسطوانية ومقبض طويل وله صنبور على شكل ديك يصيح، وتزخرف جسم الابريق نقوش محضورة قوامها دوائر وبداخلها وربدات، ويزين المقبض تفرعات نباتيه وثمار الرمان ويعود تاريخ هذا الابريق الى العصر الاموي. والنقش والحفر صفة واحدة لعملية فنية[٢].

التكفيت:

فن زخرفة المعادن وقد برع فيه المسلمون ويطلق عليه (التنزيل) أو (التكفيت) حيث تطعم المعادن البخسة بأخرى اغلى قيمة منها وتختلف عنها في اللون بقصد اغناء سطوح التحف المعدنية بتآليف وتكوينات زخرفيه متنوعه. ويتم التكفيت بادخال سلك من الذهب أو الفضة الى فرض محدثة في المعدن بالمنقاش واسعه القعر ضيقه الوجه، ويكون هذا الخيط بارز أو مستوي على حسب رأى الصانع، فتارة تركب زهرة دقيقة من الذهب أو الفضة على اساس من الفولاذ أو النحاس بين خطين متوازيين، وتطرق الاطراف

---

(١) إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عطار، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٥٦م، ص ١٠٢٢.

(٢) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، عام ١٩٨٢م، ص ٤٧.

طرقا خفيفا فينجم عن هذا مايشبه الاطار وهذا مايفعل في دمشق غالبا[١]. وقد بلغ الفنان المسلم القدره على الابتكار والابداع الرفيع من خلال ابتكاره للاطباق النجمية أو مايسمى بالرقش الهندي، الذى كان انعكاس لعملية الابتهال والتعبد التى يمارسها المؤمن لعمق العقيدة الإسلامية. في وحدانية الله الذى ترجع اليه كل الامور. ان هذه النجوم السداسية أو الثمانية أو العشارية. وانتشارها واستحالة القدرة الانسانية في بلوغها لهو القدرة الالهيه بوحدانيته.

الصهر:

هو إذابة الكتلة للمعدن بتعريضه للحرارة اللازمة للانصهار، وتحوله الى حالة السيولة ويكون في الذهب مثلا في اخذ قطع الذهب المراد اذابتها ووضعها في الاكواب الفخارية التى تعرف (الكويبات) حيث تنزل في الكور الفرن الذى يكون مشتعلا مدة طويلة قد سبقت ثم يترك هذا الذهب داخل الفرن لينصهر، ثم يرفع بكماتة ويسكب في القالب المعروف في الخليج العربى (الريزق) وقد يستخدم الكور في صهر الذهب النقى عيار ٩٩٩,٩ بخلطه بالنحاس النقى لتقسيته للاستفادة منه في اعمال الصياغة وعندما يقسى الذهب ينقص معيار نقاوته على حسب كمية النحاس الموضوع فيكون مثلا عيار ٧٥٠ وهو مايعادل ١٨ قيراط، ٨٧٥ ما يعادل ٢١ قيراط وهكذا[٢].

---

(١) غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار احياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، عام ١٩٧٩م، ص ٥١٢.

(٢) زهران، ص ٢٢٣.

حـدود البحـث:

يقتصر هذا البحث علـى دراسـة المشـغولات النحاسـية الشـعبية المسـتخدمة في مكـة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية وذلك حسب النقاط المحـددة بموضـوع البحـث صفحة ٤.

أهميـة البحـث:

تزخر المملكة العربية السعودية بالكثير من المشغولات ذات الاصول التراثيـة وتكمـن اهمية البحث في النقاط التالية:

أولا: أن هذا البحث يعتبر الدراسة الأولى من نوعها في مجال المشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة وله بالغ الاهمية من حيث انه سيكون توثيقا علميا وتاصيلا مهنيا لجانب من جوانب التراث الشعبي.

ثانيا: يمكن الافادة منه كقاعدة معلوماتية للطلبة المتخصصين للتعـرف علـى التقنيـات والمهارات العملية في هذا المجال.

ثالثا: العمل على صيانة وحماية وتطوير وتصنيف الفنون والحرف الشعبية في المملكـة التى اوشكت على الاندثار وهذا من شأنه أن يجعل المهتمين بامور هذا التراث بـأن يتعرفـوا على الاصول التاريخية والفنية والاجتماعيـة له، مما يعمـل علـى زيـادة مفاهيمنـا الحديثه في تذوق هذه الفنون والحرف وطرزها المختلفة التى لازمتنا فتره من الزمن.

أهـداف البحـث:

ينحصر الهدف من هذا البحث في دراسـة بعـض المشـغولات المعدنيـة الشـعبية بمكـة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية.

منهجيــة البحــث:

أ – سيقوم الباحث باتباع المنهج التاريخي وذلك لاعطاء نبذة تاريخية عن المشغولات المعدنية بالجزيرة العربية.

ب – توصيف المشغولات المعدنية من حيث التصميم والخامات المستخدمة وطريقة التشكيل والنواحي الوظيفية والجمالية باتباع المنهج الوصفي.

الدراســات الســـابقة:

اختار الباحث أربع رسائل تمثل ثلاث منها أنواع مختلفة من مشغولات المعادن الشعبية وهي تشكيل الآواني المعدنية والصياغة واعمال ألطرق المعدني وأنها تتمشي الى حد كبير مع طبيعة الدراسة بقسم التربية الفنية أي أنها تجمع بين الفن والتربية في معالجتها لهذه الموضوعات الفنيـــة. علما بأن هناك رسائل أخرى في مجالات مشغولات المعادن نوقشت في كلية الفنون التطبيقية بمصر وتحمل طابعا خاصا يتمشى وطبيعة الدراسة لهذه الكلية وتجنح نحو الجانب العلمي والتطبيقي. والرسالة الرابعة مكتوبة باللغة الانجليزية وهي رسالة دكتوراه عن دراسة تاريخية لتطور صناعة اشغال المعادن والصياغة في مصر.

وسيقوم الباحث ايضا بعرض ومناقشة موضوعات مرتبطة بدراسته من بعض الكتب الاجنبية من الصناعات والحرف الشعبية في المملكة وعند العرب في العصر الجاهلي وغيرها.

وفيما يلي عرض ومناقشة للرسالة الأولى وهي عن المواصفات الجمالية للآواني الشعبية بالقاهرة في أواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة

الثانوية[١]. ويشمل هذا البحث دراسة للآواني المعدنية الشعبية التي كانت شائعة الاستخدام بين افراد المجتمع الشعبي في القاهرة وفي القرى المحيطة بهـا في أواخـر القـرن التاسـع عشـر الميلادي وأوائل القرن العشرين، وقد انقرض بعضها الآن ومازال البعض الآخر نراه الى اليوم في بعض القرى التي لم يصل اليها اسلوب الحياة الحديثة. وقـد كـانت هـذه الآوانـي تصنـع وتنتج لأغراض نفعية نابعة من ضرورة الحياة وفق أحجـام ومقـاييس وأشـكال وأوزان معينـة ارتبطت كل الارتباط بالعادات والذوق والتقاليد التي كانت سائدة في ذلك الحين وهي تعد حلقة اتصال بين الآنية المعدنية الإسلامية والآنية المعدنية الحديثة التي تستخدم اليوم.

ويتناول الباب الثاني الآنيـة النحاسية في أواخـر القـرن التاسـع عشـر وأوائـل القـرن العشـرين في القـاهرة لاسـيما النواحـي الجماليـة منهـا وطـرق تشـكيلها وأنواعهـا والأدوات المستخدمة في تنفيذها والأطوار التي تمر بها قطعـة المعدن حتى مرحلتهـا الأخيرة حتـى تصبح آنية مكتملة. كما يتناول ايضا بعد ذلك أنواعا من الآواني المعدنيـة في بعـض البلـدان العربية وأسماءها المحلية، وفي نهاية هذا الباب ذكر لبعـض الحـرف الهامـة المكملـة لصناعـة الآوانـي النحاسـية كـالحدادة والسـباكة وتبييـض النحـاس في مصـر وبعـض البلـدان العربيـة والأدوات المستخدمة والطرق المختلفة في زخرفة أسطح المعدن.

أما الباب الثالث فيقـوم البـاحث فيـه بعـرض مجموعـة مـن صـور الآوانـي النحاسـية الشعبية التي ربما تكون قد انتجت في القرن التاسع عشر وأوائل القـرن العشـرين وتوصيفهـا من النواحي الصناعية والجمالية وأبعادها ونوع الخامات المستخدمة في صناعة أجزائها وطرق تشكيلها يدويا أو آليا على المخرطة أو سباكة.

---

[١] قاسـم محمـد محمـد حسـين: المواصفـات الجماليـة للاوانـي المعدنيـة الشـعبية بالقـاهرة في اواخـر القـرن التاسـع عشـر وتطبيقاتهـا في الدراسـات العمليـة بالمرحلـة الثانويـة، رسـالة ماجسـتير غـير منشـورة، المعهـد العـالي للتربيـة الفنيـة، القـاهرة، ١٩٧٢م.

ويختص الباب الرابع ببيان مدى الافادة من دراسة تاريخ وتوصيف الآواني النحاسية وما تحمله من مضامين تفيد الطالب وتعينه على الابداع والابتكار ومدى مايمكن تطبيقه في مجال الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية بالتعليم العام بمصر كما يضع الباحث بعض التوصيات والمقترحات التي يمكن أن تسهم وتفيد في مجال تدريس أشغال المعادن.

وفي مناقشة موضوعات هذه الرسالة نجد أن الباحث قد أراد في مستهل رسالته التعريف بالخلفية التاريخية لمشغولات النحاس وتسلسلها من حيث الشكل والطابع والصناعة في العصور الفرعونية واليونانية والرومانية والإسلامية وكيف أن طريقة التشكيل، وخلص في عرض الخلفية التاريخية هذه لذكر أسماء للصناع الذين اشتهروا بتشكيل النحاس في العصور الإسلامية. ولذلك يقدم الباحث ما انتهت اليه المشغولات المعدنية في العالم العربي فيما بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في جوانب طرق المعدن وسباكته وحتى طلائه وكذلك انواع الزخارف التي انتشرت في مشغولات النحاس في العالم العربي في تلك الفترة، وبطبيعة الحال يمكننا أن ندرك الفرق بين المشغولات العربية القديمة في تشكيل النحاس والحديث منها الذي ينتج حاليا حيث تفتقر الوحدات الحديثة الى الحذق والحس المرهف الذي كان متوفرا منذ القدم.

وفي مناقشة الفرق بين القديم والحديث في مشغولات النحاس يتطرق الباحث الى ذكر الجوانب التربوية التي يمكن الأخذ بها والافادة منها في مجال التعليم العام لاسيما في مجالات الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية بمصر.

وفي عرض ومناقشة الرسالة الثانية، وهـي عـن دراسـة دور القـاهرة الكبير في انتـاج وتطوير المصاغ الشعبي في مصر(١). وفيها يقدم الباحث دراسة لبعض أنواع وطرز وأشكال هذا المصاغ وتوصيفه لمحاولة معرفة أصولـه وسـماته المميزة ومـايدور حولـه مـن معتقـدات وأفكار شعبية ومبينا أهمية ذلك في تدريس فنون المعادن وغيرها من المجالات الفنية.

يبدأ البـاب الأول مـن هـذه الرسـالة بدراسـة الأسـواق والمصـاغ منـذ انشـاء قـاهرة الفاطميين وأيام الممـاليك ومـا أصابهـا عنـد مجـيء الحكـم العثمـاني والتعـرف علـى مصـاغ المماليك وحالة الصياغة والحرف أيام هذا الحكـم وبعـض ماصاحبهـا مـن عوامـل وأحـداث اجتماعية وينتقل الحديث عن أسواق القاهرة ووكالاتها مـن أواخـر القـرن الثـامن عشـر الى نهاية القرن التاسع عشر وماسادها من معتقدات شعبية اقترنت بـالحلي والمصـاغ. ويتحـدث الفصل الثاني من هذا الباب عن الصاغة وتاريخها كمركز لصناعة المصـاغ الشـعبي ويعـرض دراسة ميدانية لبعض الورش الصغيرة المنتشرة في حي الصاغة بالقاهرة وأساليب توزيع العمل بها وأنواع المصاغ الشعبي الذي تنتجه من ذهـب أو فضـة أو مطلي (قشـرة). وفي الفصـل الثالث ينتقل الى دراسة نظام الحسـبة علـى المصـاغ وتطـوره حتـى وصـل الى النظـام الحـالي والمسمى دمغ المصوغات.

ويستعرض في الباب الثاني بداية اتجاه الـذوق العـام في مصـر نحـو أوربـا وخاصـة في عصر الخديـوي اسـماعيل وتـأثير ذلـك علـى الحـرف عامـة والصياغـة خاصـة والغـاء نظـام الطوائف والحرف كما تناول سياسة التعليم وبعثات لدراسة الصياغة في القرن التاسع عشـر. والفصل الثاني من هذا الباب يعـرض ويـناقش توصيفـا لبعـض المصـاغ الشـعبي في مصـر في

---

(١) علـي زيـن العـابدين محمـد عبداللـه: مصاغنـا الشـعبي ودور القـاهرة في انتاجـه وتطويـره وأهميتـه في تدريـس فنـون المعـادن، رسـالة ماجسـتير غـير منشـورة، المعهـد العـالي للتربيـة الفنيـة، القـاهرة، ١٩٧١م.

القرن التاسع عشر عند ادوارد لين E.Lane لمعرفة أصوله وتطوره ومابطل منها أو استمر أو تغيرت وظيفته وكذلك يقدم وصفا لبعض الأحجبة ومصاغ الزواج.

وفي الباب الثالث يقوم الباحث بتوصيف بعض المصاغ الشعبي الموجود في بعض المتاحف الشعبية بالقاهرة، كذلك بعض الحلي الشعبية التي تنتجها حي الصاغة، ذلك المركز لانتاج المصاغ الشعبي في مصر وذلك بهدف وصفها وتحليل محتواها الفني للوقوف على أصولها واسلوب صناعتها وماحولها من معتقدات وماتحمله من رموز قد يكون لها دلالتها عند كثير من أفراد الشعب وماطرأ عليها من تطور أو تغير.

وطريقة صناعة المصاغ الشعبي هي موضوع الباب الرابع من هذا البحث والذي يتناول فيه الخامات والمعادن المستخدمة في صناعته منذ أقدم العصور الى الآن، ثم يعدد المعادن وبعض الأحجار الكريمة وغيرها التي استخدمت بعد ذلك في العصور التاريخية الى وقتنا الحاضر، وفي الفصل الثاني من هذا الباب يشرح فيه بعض الاساليب الصناعية المستخدمة في صناعة المصاغ الشعبي ومنها مايسمى بطريقة الشفتشي net-work واشغال الحبيبات Granulated work وغيرهما، كما يقدم دراسة ميدانية لأهم طرق صناعة الحلي الشعبية وأساليبها وتطورها وما تستخدمه من عدد وأدوات.

وفي الباب الخامس يتناول البحث الدور أو الأهمية التي يمكن أن يقدمها في مجال تدريس فنون المعادن وعلاقتها بأهداف التربية الفنية ومنهج الدراسات العملية للتعليم الثانوي العام شعبة المعادن ومايمكن أن يقدمه لتطوير هذا المنهج وجعله أكثر فاعلية وتحقيقا لأهداف التربية الفنية والعاملين والباحثين في مجال الفنون الشعبية.

ويجمل القول بالنسبة لموضعات هذه الرسالة أن الباحث أراد التعرف على المصادر التاريخية للمصاغ الشعبي وعن أماكن تسويقه وتقاليد تلك الاسواق. كما مهد الباحث بجميع المعلومات والقوانين والأصول الضابطة للمصاغ الشعبي قبل أن يعرض اشكاله وأسماء كل نوع منه والدارجة منها وماهو موجود بالمتاحف من نماذج قيمة توصلنا الى الوقوف على أصول تعلم هذه الحرفة وكيف يمكن في اطار ذلك التعليم القديم أن نخلص الى أساليب حديثة لتعليم صناعة المصاغ الشعبي وتذوق النشء له وكيف يمكن في نفس الوقت الافادة من مثل هذه الخبرات القديمة في تدريسنا للفنون العملية الحديثة الآن.

وفيما يلي الموضوع الذي تطرقت اليه الرسالة الثالثة وهو عن الفانوس الشعبي في القاهرة أصوله وأشكاله وأغراضه الوظيفية والاجتماعية وسبل تطوره وأثر ذلك في التربية الفنية[١]. وتتشمل الدراسة على خمسة فصول.

يتناول الفصل الأول من هذا البحث مجموعة من المراجع تناولت طقوس الانارة وأبعادها والأشكال المتعددة لأجهزة الانارة واسمائها المختلفة في القواميس والموسوعات ومن خلال الحضارات القديمة والحضارة العربية التي ذكرت المصباح والسراج والقنديل والمشكاة والثريا والشمعدان والفانوس.

ويعرض الفصل الثاني للاغراض الاجتماعية للانارة التي تجاوزت هدف الحصول على النور كهدف أساس لتصبح نوعا من النذور للآضرحة والهبات للمساجد واقامة الاحتفالات والعودة من الحج أو لون من اللعب والحيل والى أساليب علمية لنقل الاشارات

[١] محمود السطوحي عباس توفيق: الفانوس الشعبي في القاهرة اصوله، اشكاله، أغراضه الوظيفية والاجتماعية، وسبل تطويره وأثر ذلك في التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧١م.

والأخبار، ولدراسة هذه المظاهر أهمية كبيرة واتصال وثيق بفانوس رمضان وذلك لفهم أصوله التاريخية وارتباطه بالنواحي الاجتماعية والدينية والفنية والأغاني المرتبطة به كما ترتب عليه ظهور أرباب الحرف المرتبطة به من الوقادين والزياتين.

ويختص الفصل الثالث بصناعة الفوانيس وذلك عن طريق دراسة ميدانية لأماكن صناعة الفوانيس وشهرتها التاريخية والتعرف على بعض المشاهير وأعمالهم وطرق نقل تعاليم الحرفة والأدوات المستخدمة فيها وارتباط الحرفة بالمظاهر الاجتماعية والمستوى الفني والاقتصادي للأعمال وسبل ترويجها.

وفي الفصل الرابع حصر وتوصيف لأشكال بعض الفوانيس وبحث علاقة أشكالها بنظائرها من الفنون التقليدية وتحديد أنماطها المختلفة ومواصفاتها والأجزاء الأساسية والحليات معتمدا على النماذج التقليدية والحديثة وماهو موجود بالمتحف الشعبي للجمعية الجغرافية في القاهرة ومتحف اندرسون والمتاحف التقليدية والمصابيح المستخدمة في بداية القرن الحالي لبعض الأماكن العامة وبعض المجموعات الخاصة ويتضمن الفصل الخامس الجانب التربوي ومدى الافادة من هذا البحث في تدريس الحرف وخاصة اشغال المعادن في مجال التربية الفنية في التعليم العام.

وهكذا يحدد البحث ملامح الفانوس الشعبي وأصوله التاريخية وأشكاله وأغراضه الوظيفية والاجتماعية كأحد الفنون الشعبية والحرف البيئية في مصر والعمل على تطويرها والافادة منها في مجال التربية الفنية مدعما ذلك بالصور والرسوم والمراجع وأقوال ارباب هذه الحرفة.

وفي مناقشة موضوع هذه الرسالة فلقد حاول الباحث أن يتناول قبل عرضه لمشكلة صناعة الفوانيس أن يقارن أشكال الفانوس الشعبي بأشكال المناور القديمة وأنواع المصابيح التي كانت مستخدمة من أقدم العصور والمسارج والقناديل والمشكاوات والشموع والثريات وما الى ذلك من مسميات لمواقد النار تستخدم للاضاءة وما ارتبط منها بعقائد شعبية وما ارتبط بها بديانات قديمة كالديانات الفارسية التي كانت توقد التنور للعبادة.

وينتقل بعد ذلك الباحث الى الحديث عن الظروف الاجتماعية التي أحاطت بفانوس شهر رمضان والعادات والتقاليد القديمة وينتقل بعد هذه الخلفية التاريخية وارتباطها بالتقاليد الشعبية بعرض طرق صناعة الفوانيس وأربابها والحرفيين واسباب تأثر اشكال الفوانيس بالذوق الأوربي والعوامل الاقتصادية التي أثرت ايضا في رواج أو كساد صناعة الفوانيس في مصر ويحاول الباحث في النهاية ذكر أسباب تدهور هذه الحرفة بانتاج أقل الأشكال تكلفة ويبين الجانب الذي يمكن الافادة منه في النواحي التعليمية من خلال فانوس ارتبط بحاضر الأطفال وماضيهم بقصصهم الشعبية وأغانيهم.

وأما عن الرسالة الرابعة التي سوف نتناولها بالعرض والمناقشة فهي عن دراسة تاريخية لتطور صناعة أشكال المعادن والصياغة في مصر(١) باللغة الانجليزية وتحتوي على ثمان فصول نلخصها فيما يلي :

الفصل الأول ويحتوي على خلفية المشكلة وصياغتها وعناصرها ومصطلحاتها وحدودها وأهميتها والدراسات السابقة. وفي الفصل الثاني عن تطور الحرف في مصر في العصور الفرعونية والإسلامية وفي مصر الحديثة مبتدئا بآراء بعض المربين والفلاسفة عن دور الحرف في التربيةوالمجتمع وانها حلقة الاتصال بين الماضي والحاضر. وفي الفصل الثالث

---

(١) Abdul Razek M. Soliman: A History of the Development of Mathalcraft and Jewelry Making in Egypt, Unpublished Ph. D. Dissertation, New York University, New York, ١٩٧٠.

تناول الباحث دراسة أنواع اشغال الصياغة والمعادن في مصر القديمة ومنها أدوات الزينة والحلي الجنائزي والتعاويذ والآواني المصنوعة من الذهب والنحاس. وفي الفصل الرابع شرح للخامات وطرق تصنيع السلاسل والمقابض في الصياغة. ويعقب ذلك في الفصل الخامس دراسة لأشكال الصياغة والمعادن في العصر الإسلامي في مصر. وفي الفصل السادس في فترة مصر الحديثة أي منذ أيام محمد على كما هو متعارف عليه تاريخيا. ثم أعقبها في الفصل السابع بعرض المقرر في تاريخ فن اختصاص في المعادن يدرس للطلبة الذين يتخصصون في اشغال المعادن ويختتمها بالملخص والتوصيات.

وهذه الرسالة نوقشت في عام ١٩٧٠ م بجامعة نيويورك - كلية التربية. وتعتبر من أولى الرسائل التي كتبت عن هذا النوع من الفنون والحرف في مصر وأعقبتها رسائل أخرى أفادت منها.

أما الرسائل الثلاث الأولى فانها تعرض لنماذج من مشغولات معدنية شعبية نتبين عن طريقها أن أبسط الأشكال المعدنية ربما كانت له جذور قديمة قد ترتبط بأشياء تجعله حاضرا في ذهن الناس ومرتبطة في الوقت ذاته بالتاريخ القديم. وربما يسرت مثل هذه الموضوعات المجال لأبحاث جديدة بل تكشف النقاب عن جوانب عديدة مازالت خفية في المشغولات المعدنية التي نراها في محيطنا مابين ماضينا وحاضرنا.

وقد اطلع الباحث ايضا على كتاب باللغة الانجليزية عن الحرف التقليدية للمملكة العربية السعودية Traditional Crafts of Saudi Arabia ومؤلفه جون توبهام وآخرون John Topham and Others وفيه يتناول الحرف الموجودة في المملكة مثل النسيج والحلي، الأزياء، أشغال الجلد، السلال، أشغال الخشب، الخزف وأشغال المعادن. وصفت هذه المشغولات بالشرح والصورة الملونة بايجاز مبينا الجمال والتنوع في الاشكال الفنية

للمشغولات اليدوية خاصة. وقد اهتم بعرض نماذج للمصاغ اليدوي مختلفة الاستعمال عند المرأة البدوية وفي مجال اشغال المعادن تعرض لبعض المشغولات مثل الآواني المطلية بالقصدير واشكال الدلال الخاصة بالقهوة وعلب حفظ القهوة والبخور.

ويبدو للباحث بعد اطلاعه ومناقشته لهذه الدراسات السابقة أنه لا أحد قد تناول موضوع دراسته عن المشغولات المعدنية الشعبية في مكة المكرمة وجدة وعناصر المشكلة بالأسلوب الذي سوف يتبعه في اتمام هذا البحث.

اسس اختيار المشغولات النحاسية المنتقاه للتوصيف:

ان اكثر المشغولات النحاسية الشعبية تجعلنا امام اختيار صعب من حيث انتقاء البعض منها للدراسة التحليلية، الذى سيقوم بها الباحث بهدف التعرف على السمات الفنية من خلال التقنيات البنائية أو التشكيلي الزخرفية، وقد اتبع الباحث الاسس الاتيه:

١ - انتقاء مجموعة من المشغولات النحاسية متنوعه مثل الدلال، المباخر، المرشات، القدور النحاسية، والمجمرة (بنت المنقل) والتى استخدمت لأغراض نفعية منها بجانب ما استخدم منها من نحآسيات ذات نواحي وظيفية وجمالية وذلك لكثرة تنوعها في مكة المكرمة وجدة.

٢ - ان تضم هذه المختارات اغلب العناصر والمفردات الزخرفية التى استخدمها الصانع الشعبي في زخرفة منتجاته ومشغولاته النحاسية.

الفصل الثاني

تاريخ التشكيل المعدني في مكة المكرمة وجدة

التشكيل المعدني قبل الإسلام:

عرف سكان الجزيرة العربية صناعة المعادن قبل الإسلام ونستشف ذلك في القرآن الكريم من خلال آياته البينات قال تعالى: ﴿ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حليه أو متاع﴾[1] ولوجود الدين الإسلامي الحنيف واراده الله ان يكون ببكه بيته العتيق منذ ان بعث الله ابراهيم عليه السلام. فقد اصبح لذلك اهميه كبير فيما يخص الحرف والصناعات، حيث يفد الحجيج الى مكة للحج منذ ذلك العهد. والحج مؤتمر عظيم لاقوام وقبائل وشعوب فيها الحاكم والعالم والصانع من اصحاب الحرف المختلفة. تتوطد علاقتهم من خلال هذه الفريضه كما تمتزج من خلالها المعرفه فيما بينهم من تقاليد وفنون ويتبادلون السلع والهدايا المختلفة. والمتنوعه من المشغولات اليدويه ولا سيما المعدنية النفيسه منها ذات الاحجار الثمينه. ويورد الباشا أن اهل مكة في العهد الجاهلي يقدرون الثمين من التحف وحفظها كما كانوا يهدونها الى اقداسهم.

وقد ذكر الباشا عن الميدانى ان ماريه بنت ظالم بنت وهب اهدت الى الكعبه قرطيها وكان يحليهما درتان كبيرتان في الحجم كبيض الحمام، وقد ضرب بهما المثل فقيل (خذه ولو بقرطى ماريه). كما ان عبد المطلب بن هاشم جد النبى محمد صلى الله عليه وسلم عثر في بئر زمزم على غزالتين من الذهب فأهداهما الى الكعبه[2]. ولقد تأثر هذه الصناعات المعدنية بالصناعات الشعبية في الحضارات المجاوره للحضاره العربية. مثل حضارة فارس

---

[1] القرآن الكريم. سورة الرعد الآية (١٧).

[2] حسن الباشا: مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٨.

صناع الجزيرة العربية من امم اخرى مثل الاغريق والفينقيون والعبرانيون وقد يكون ذلك التأثير بسبب التبادل التجارى والاسفار. فصناع الجزيرة قد اقتبسوا من هذه الحضارات المجاوره ثم انهم فعلوا ذلك كما سبقهم من الحضارات السابقه مثل الاغريق حيث اقتبسو ماعند المصريين والاشوريين ثم حولوا ماعرفوه الى ابتكار وتحوير واضافه في تلك الصناعات المعدنية اليدويه. والمعروف ان العبرانيون قد توغلوا في الجزيرة العربية واستوطنوا في مناطق مختلفة منها. ومنهم نوبال فايين، من نسل فايين الذى اشتغل في النحاس والحديد. ولم يختلف اهل اليمن القدماء عن اهل اليمن المحدثين في طرقهم البدائيه في استخراج المعادن من خامتها. فهم يضرعون النار في الحجارة المحتوية على المعدن فاذا سال المعدن بتأثير الحرارة سكبوا الماء ليبرد، فتتكون قطع يستعان بها في صنع ما يحتاجون من ادوات والآت. ومن الذين مارس صناعة المعادن من العرب في الجاهليه الهالك ابن مراد بن اسد بن خزيمه، فلذلك قبل لبنى اسد القيون، وقبل لكل حداد هالكى[١].

وكانت صناعة الحدادة منتشرة في بلاد اليمن اكثر من المناطق الاخرى في شبه الجزيرة العربية. واشتهرت ايضا بصناعة السيوف بالاجادة والصقل وطبعها وطبع الطباع السيف اى صاغه. وكانت مكة قد اخذت نصيبها من الشهرة في صناعة الاسلحة حيث نجد ان (خباب بن الارث) كان يعمل السيف في الجاهلية وفي عهد الإسلام حيث كان صحابي من اصحاب النبي محمد صلى الله عليه وسلم وكذلك نجده قينا في الجاهلية يشتغل للعاص بن وائل، وعقبة بن ابى معيط، والوليد بن مغيرة، وابي بن خلف[٢].

---

(١) الصمـــــد، ص ١١٢.

(٢) الصمـــــد، ص ١١٣

وقد وجدت المعادن في شبه الجزيرة العربية في مناطق دون اخرى فنجدها في الحجاز واليمن والساحل الشرقى المطل على المحيط الهندي[١] كما ان الاثار التى خلفها من سكن الجزيرة العربية في العهد الجاهلي السابق للاسلام. وفي هذا الامر ما عثرت عليه شركة التعدين السعودية العربية في (منجم مهد الذهب) الذى يقع الى شمالى (المدينة المنورة) على ادوات ترجع الى عصر ما قبل الإسلام كانت تستخدم لاستخراج الذهب منه كما عثر منقبوا الاثار على بقايا من الرصاص في المباني الاثرية باليمن تشير الى ان اهل هذه المنطقة كانوا يصبون الرصاص المصهور في اسس الاعمده لتثبيتها، وبين مواضع اتصال الحجارة لتشدها الى بعضها[٢].

ويبدو من خلال الشعر الجاهلي ان العرب كانوا يأنفون من الأشتغال بالحداده لذلك نجد انها كانت سبيلا فيما بينهم للهجاء والتحقير لمن يمتهن هذه المهنه ويعمل بها. فنجد مثالا على ذلك امية بن خلف يهجو حسان بن ثابت قائلا له:

اليس أبوك فينا كان قينا لدى القينات، فسلا في الحفاظ ؟

يمانيا يظل يشد كيرا وينفخ دائبا لهب الشواظ

يبدوا ان انفة العرب في الاشتغال بالحداده دفع اليهود في ان يشاركوهم هذه المهنه، يقول الاستاذ احمد امين (وقد اشتهر اليهود في جزيره العرب حيث حلوا بمهارتهم في الزراعة، كما اشتهروا في يثرب ايضا بصناعتهم المعدنية كالحدادة والصياغة وصنع الاسلحة)[٣] لقد تمكن الحداد في العصر الجاهلي من صنع النصال من الحديد، وهى حديد السهم والرمح، وصنع المطرقه، وقد ذكرها المثقب العبدى في شعره حيث يقول:

---

(١) الصمد، ص ١١٣.

(٢) الصمد، ص ١١٣

(٣) احمد امين: فجر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٧٩م، ص ٢٤.

فســـل الهم عنك بذات لوث　　عذا فرة كمطرقة القيـون(١)

لقد قام هذا الحداد في العصر الجاهلي قبل الإسلام بالجزيرة العربية في صنـع الأدوات المعدنية ،من الحديد، التى يحتاجها في امور حياته سواء الحربية والزراعية والمنزلية منها وبلـوغ معرفه تحوله في التمييز بين انواع الحديد الجيد والخبيث منـه ـ يـورد شـعر الحطيئـه بيتـا مـن الشعر. يدل على مشاهدة الحطيئه للقين وهو يعالج الحديد في الكير ـ يقول الحطيئه:

وحصى الكثيب بصفحته كأنـــه　　خبث الحديد اطارهن الكير(٢)

لقد استخدم الحداد في العصر الجاهلي قبل الإسلام العديد من الادوات المســاعدة لـه في التشكيل المعدني ليتمكن من صنع الاشياء المراد انتاجها للحاجـة. فقـد اسـتخدم كـور الفحم ـ والمنفاخ ـ والملقط ـ والمطرقة ـ والسندال ـ وقد ورد ذكر الكير في شـعر علقمـة بـن عبدة (الفحل) حيـــث قال:

قد عريت زمنا حتى استطف لها　　كتر كحافيه كير القين ملموم(٣)

ظل الحداد العربى في العصر الجاهلي ينمي قدرته على التشـكيل الجيد بما لديـه مـن مهارة وادوات مساندة الى ان بلغ القدرة على تصنيع نصل سيف خفيف، ورقيق الشـفرتين، املس، لينا، صقيلا، ابيـض، بتـار، تبرق صفحتيـه ـــ قـال الشـاعر الحطيئـة يمتدح السـيف الابيض:

مثابرة رهوا وزعت زعيلهـــا　　بأبيض ماضى الشفرتين صقيل(٤)

---

(١) الصمـــــد، ص ١١٣.

(٢) الحطيئـة: ديـوان الحطيئـة، المؤسسـة العربيـة للطباعـة والنشـر، بـيروت، ص ٢٩.

(٣) الصمـــــد، ص ١١٧.

(٤) الصمـــــد، ص ١٢١.

وكانت الجزيرة العربية في العهد الجاهلي شهيرة في بعض المناطق في انتاج السيف الذى يعتبر في حينه السلاح الرئيسي للقتال في الهجوم أو الدفاع عن القبيلة أو النفس. كما ان رأس السيف يكون حادا يستعمل للطعن، واما للضرب بالسيف فيكون بحده، والسيوف الجيده تصنع من الحديد النقى والفولاذ. كما يطلق على حديدة السيف (النصل) كما سمي القرب حد السيف (الظباء) كما انهم اتقنوا صناعة السيف حيث تمكنوا من توشيته وتحليته بالذهب والفضة وذكر الصمد ان (سعد بن سيد) ـ جد قصى لامه ـ كان اول من حلى السيف بالفضة والذهب. وقد اهدى الى (كلاب) ـ والد قصى ـ مع ابنته (فاطمة) ـ والدة قصى ـ سيفين محليين، فجعلا في خزانة الكعبة[1] وتعتبر اليمن من اشهر المناطق بالجزيرة العربية في صناعة السيوف اشتهرت بأجادتها وطبعها وصقلها. كما ان السيف اليمنى المصنوع بحديد بيجان مشهورا بالجوده نظر لجودة الحديد المصنوع منه السيف. كما ان في اليمن قريه تسمى (مشرف) كانت تصنع سيوفا اشتهرت في العصر الجاهلي بالسيوف الشرقيه. قالت الخنساء:

فر الاقارب عنها بعدما ضربوا　　بالمشرفيه ضربا غير تغزير[2]

وهناك سيوف عربية اخرى مشهورة في العصر الجاهلي منها السيوف التالية:

١- الاريحية : واريح موضع بالشام.

٢- البصرية : وقد ورد في معجم البلدان (بصرى في موضعيه بالضم والقصر احدهما بالشام من اعمال دمشق، وهى قصبه كورة حوران، وبصرى ايضا من قرى بغداد قرب عكبراء).

٣- السرنديبية : المنسوبة الى جزيرة سرنديب (جمهورية سرى لانكا حاليا)

---

(١) الصمد، ص ١٢٨.

(٢) الخنساء: ديوان الخنساء، دار التراث العربي، بيروت، ص ٣٨.

٤- البيض : وتضم السيوف الزيديه التى تصنع في الكوفة، والفارسية التى تصنع في بلاد فارس.

لقد برع العرب في العصر الجاهلي في تشكيل النحاس كما برعوا في تشكيل الحديد، كما ذكرنا سابقا. فمن المعرف ان اتصالات بين العرب والعبرانيون، فمن الناحيه الجغرافيه اليهود هم جيران العرب الاقربين. وكانوا من الناحيه الجنسية اقربهم نسبا اليهم. ولقد توافرت في التوراة الاشارة التى تشعر بأن اصل العبرانيون من الصحراء. وقد انتشرت اليهودية في الدوله الحميرية الثانية باليمن. ولابد ان تكون قد دخلت شمال الجزيرة العربية قبل ذلك الزمن(١) ولابد نتيجة هذا الاتصال ان تعلم العرب في العصر الجاهلي من اليهود وغيرهم عملية استخراج النحاس وتصنيعه.

تولى يشرح بن يحصب الحكم في القرن الأول الميلادي وقد بنى قصر غمدان في صنعاء وفيه رؤوس الاسود من النحاس ادركنا مدى تقدم الحميريين بصناعة النحاس والمستوى الفنى الذى بلغوه في تلك الصناعة. اذا ماهبت الريح تدخل اجواف تلك الاسود النحاسية اصدرت صوتا اشبه بالزئير عند ذلك(٢). كما برع اليمنيون ايضا في التشكيل بمعدن البرونز - الذى هو خليط النحاس مع القصدير - فينتج معدن صلب يمكنه استخدامه في صنع السلاسل والاسلحة والآت الحفر والضرب والصناعة (وقد عثر المنقبون على تماثيل صغيرة من صنع الهلينيين والساسانيين في اليمن بجانب نقود)(٣).

---

(١) فيليب حتى: تاريخ العرب، دار غندور، بيروت، الطبعة الخامسة، عام ١٩٧٤م، ص ٧٠.

(٢) الصمد، ص ١٧٩.

(٣) الصمد، ص ١٧٨.

لقد عرف سكان الجزيرة العربية شتى انواع المعادن فتجد معرفتهم للحديـد فصنعوا منه ماينفع حياتهم المنزلية من اواني والآت تعينهم في الزراعة، واسلحة للعزة والكرامة والدفاع عن اوطانهم من الغزاه بجانب الاعتداد بها في الاسفار والتنقل بين المدن. ولما كان الحديد من المعادن الذهيدة الثمن ،الا ان العرب عرفوا الثمين منه ايضا، فهناك ادلة كثيره في استخدام العرب الجاهليين له في التصنيع، وهذا ماورد في كتب الاخباريين. يقول صاحب كتاب تاريخ العرب ولقد اصبحت "السبأى" و "الجرهاى" -وهى الجرعاء في العربية على الخليج العربى- اغنى القبائل عامه فعندهما مستحدثات الادوات المصوغه من الذهب والفضة ومنها الاسره والاحواض واوعية الشرب وناهيك بمنازلهم الفخمة، وقد تزوقت ابوابها وجدرانها وسطوحها بالالوان وترصعت بالعاج والذهب والفضة والاحجار الكريمة(١).

وكانت اواني الشراب المصنوعة من الذهب والفضة تتلاءم مع منزلة الشارب. وكان ملوك الحيرة والغساسنة يشربون في اواني ذهبية عليها نقوش جميلة منفذة بأسلوب الرسم أو الحفر. مما يدل على وفرة الذوق الجمالى عندهم. ومن اخبار اهل مكة ان منهم من استعمل اواني الذهب والفضة في طعامه وشرابه، نذكر منهم (عبد الله بن جدعان) الذى ضرب به المثل، فقيل (اقرى من حساس الذهب) فقد كان واسع الثراء لم يبلغ احد في زمانه بمكة من كثرة المال. وذكر ان النابغه الذبيانى، وهو من شعراء الجاهليه الكبار كان لا يأكل ولا يشرب الا في انية الذهب والفضة من عطايا النعمان لأبيه وجده(٢). ويقول صاحب المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: واعطت ملكة سبأ نبى الله سليمان مئه وعشرين وزنة ذهب واطيابا كثيرة جدا وحجاره كريمة. وجاء في سفر (الملوك الأول) حكاية عن الذهب الذى

---

(١) حتـــى، ص ٧٠.

(٢) سليمان محمود حسين: الاوانى الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة، مدخل لدراسة الفلوكلور العربي، نادي جازان الأدبي، ١٩٨٩م، ص ٤٨.

وصل الى سليمان، وكان وزن الذهب الذى اتى سليمان في سنة واحدة ستمئه وست وستون وزنة ذهب، ماعدا الذى ورد من التجار وتجارة التجار وجميع ملوك العرب وولاة الأرض[١]. ونستشف معرفة العرب الجاهلين للذهب في القرآن الكريم. قال تعالى: ﴿زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطره من الذهب والفضة﴾[٢]. كما قال تعالى ايضا: ﴿والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب اليم﴾[٣].

وللذهب اماكن عديدة ومشهورا في بعضها بالجزيرة العربية منذ العصر الجاهلي مثل (بيش) وقد كان موجود فيه خام الذهب. وكان الناس يجمعون التبر منه ويستخلصون منه الذهب. ومنجم (مهد الذهب) هو المنجم الذى كان لبنى سليم. فعرف باسمهم. وقيل له: معدن (بنى سليم) وقد وهبه الرسول الى بلال بن الحارث، وعرفت (ارض مدين) وما والاها من الارضين في شمال (وادي الحمض) بوجود التبر فيها، واستخراج الناس له هناك قبل ميلاد المسيح بمئات من السنين - ومعدن (صعاد) وهو من ديار (عقيل) هو اغزر معدن في الجزيرة العربية، وهو الذى ذكره الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله:(فطرت أرض عقيل ذهبا)[٤]. وقد كان الصائغ عند الجاهليين يصوغ المعادن والحجاره للزينه، اضافه الى ذلك فقد كان الصائغ يعمل الاواني الذهبيه والفضيه وبعض قطع الاثاث المعدنية. فقد ذكر ان السبأيين كانوا يستعملون في بيوتهم ادوات وأوانى من الذهب والفضة[٥]. ويروي

---

(١) الصمـد، ص ١٨٩.

(٢) القرآن الكريم سورة ال عمران الآية (١٤).

(٣) القرآن الكريم سورة التوبه الآية (٣٤).

(٤) الصمـد، ص ١٩٥.

(٥) نجلة إسماعيل العزي: صياغة الذهب التقليدية في قطر، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، ١٩٨٨م، ص ٣.

الطبري ان رسول الله صلى الله عليه وسلم اخذ آلة الصياغة الخاصة بيهود بنى قنيقاع[1] للاستفادة بها وتدريب المسلمين عليها. ويذكر السيف[2] عن بن زبالة انه كان في خربة زهرة احدى قرى المدينة ثلاثمئه صايغ واكثر الصائغون في المدينة في العصر الاموي وكانت لهم دكاكين خاصه بأعمالهم.

ومما سبق يتضح ان العرب الفاتحين استفادو من كل ما قبلهم من مهارات وصناعات وتفوقوا في بعض فروعها. ونستشهد هنا بما اورده اخوان الصفا[3] حيث يقولون: (ان الصفة العملية هى اخراج الصانع العالم الصورة التى في فكره) والمصنوع هو جملة مصنوعة من هذا الفكر بمعنى ان العرب قد اضافوا من فكرهم وثقافتهم على ما ورثوه أو نقلوه ممن سبقوهم من الاجناس الاخري.

---

(١) عبد الله محمد السيف: الصناعات فى نجد والحجاز فى العصر الاموي، مجله دارة الملك عبد العزيز، العدد الثالث، السنة السابعة، ربيع الثانى ١٤٠٢ فبراير ١٩٨٢، الرياض، ص ٢٤١.

(٢) السيف، ص ٢٤٢.

(٣) اخوان الصفا : رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م، ص ٢٧٧.

التشـكيل المعدنـي في العصـر الإسـلامي في شـبه الجزيـرة العربيـة:

كان المظهر الغالب على المسلمين في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين من بعده والتوجه الى نشر الدعوة الإسلامية بالجهاد في سبيل الله والبساطة والخشونة في العيش. فلم يكن المجتمع الإسلامي حينئذ مرتعا للفنون الجميلة بأنواعها. يقول ابن خلدون في هذا: (فكان الدين اول الامر مانعا من المغالاة أو البنيان والاسراف في غير قصد)(١). الا ان هذه الامة العربية المسلمة، عندما اتسعت بما فتح الله لها بنصره في اعلاء كلمته بالامم المجاورة، جمعوا شتى الاساليب الفنية القديمة وطبعوها بطابع دينهم الجديد(٢). واتسع امور الفن واهتم به المسلمون وظهر تميزهم بفن البناء والزخرفة. وكانت زخارفهم تقوم على عنصر اساسي من الرسوم النباتية والهندسية. وقد تقدم فن الزخرفة الإسلامية في عهد الخلفاء الامويين. فقد استخدموا النقوش الخطية العربية فنجد آيات القرآن الكريم أو بيتا من الشعر على حافه التحف الاثرية، أو شريطا زخرفيا على اثر من الاثار. وقد تشبه خلفاء بنى اميه بالملوك السابقين فكان قصر الخليفة في دمشق غاية في الكمال، فجدرانه زينت بالفسيفساء، واعمدته بالرخام والذهب، وسقوفه بالذهب المرصع بالجواهر. ولطفت جوه النافورات والمياه الجارية.

يقول الباشا ـ ان الفن الإسلامي نشأ في كل اقليم من اقاليم الدوله الإسلامية على اساس الفنون السابقه لها(٣). فنجد في ايران على اساس الفن الساسانى، وفي الشام على الفن المسيحى والبيزنطى، وفي مصر على الفن القبطى والبيزنطى والهانستى والفرعوني. الا ان

(١) حسن إبراهيم حسن: تاريخ الاسلام الساسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الجزء الاول، الطبعة السادسة، ١٩٦٤م، ص ٥١٤.

(٢) حسن، ص ٥١٤.

(٣) الباشا، ص ٤٤.

فنانو هذه الاقاليم بعد اسلامهم قد تمشوا مع تعاليم دينهم الجديد وشعائره وطابعه العربي. فنجد ان هؤلاء الفنانون من الصانعين في العهد الإسلام الاموي قد اتى العديد منهم لأداء فريضة الحج والعمرة وزيارة المسجد النبوي. لذا تأثرت فنون الجزيرة العربية بما كانوا يحملونه من تقاليد فنية مختلفة نظر لتنوع الاقاليم القادمين منها.

وتفيدنا المصادر التاريخية التى تناولت فجر الإسلام ان المرأه العربية قد استعانت بكثير من انواع الحلي ماكان مستعمل في العصر الجاهلي حيث روى انَها استعملت المخانق، ومنها المخانق المحلاة بالألى[١]، والقلائد والاساور والخلاخيل والخواتيم. ولقد كانت بعض القلائد لها شهره ترجع الى أيام الرسول صلى الله عليه وسلم، منها عقد لعائشه بنت ابى بكر رضى الله عنها وقلاده من جزع ضعائر لزينب بنت الرسول عليه الصلاة والسلام كانت قد اهدتها اليها امها خديجه الكبرى رضى الله عنها عند زواجها من ابى العاص بن الربيع. والسبب في شهرة هذه القلاده ان زينب رضى الله عنها كانت قدمت بها من مكة مع شيء من المال الى المدينة المنورة لتفك بها زوجها من الأسر. ومن المعروف ان ابا العاص بن الربيع قد شارك في معركه بدر الكبري مع المشركين من اهل قريش فلم يكن قد دخل الإسلام الحنيف بعد[٢] وقد اباح المولى سبحانه وتعالى التزين بالحلي فنجد قوله تعالى في القرآن: ﴿وهو الذى سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا وتستخرجون منه حليه تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله لعلكم تشكرون﴾[٣].

---

(١) عبد العزيز حميد، صلاح العبيدي، وأحمد قاسم: الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٢م، ص١١١.

(٢) حميد وآخرون، ص ١١١.

(٣) القرآن الكريم سورة النمل آيه (١٤).

كما اتخذت النساء الخواتم للتحلي والزينة فكثير من النساء في عصر النبي الكريم يتختمن في اكثر من اصبع واحد، في ذلك ما يروى عن عائشه بنت سعد بن ابى وقاص انها كانت تتختم في الاصبعين اللذين يليان الخنصر. ومن الخواتم ما كان يوضع في اصابع الارجل، فيذكر بهذا الشأن ان ام حبيبه زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم كانت قد وهبت امرأة في الحبشة سوارين من فضة وخلخالين كانا في رجليها وخواتيم من فضة كانت في اصابع رجليها سرورا بما بشرتها به[1]. لذا نجد ان الزخارف المنقوشة على الحلي اتخذت هذه الزخارف طابع اسلامياً وعربيا في بادى امرها مما جعلها فرَيدة ومميزة عن غيرها من حيث المصادر التى تستوحى منها اصولها، فاذا كانت الحضارات المصرية والفينيقية والاشورية قد اتخذت العنصر الادمى كطريق لصياغة اساليب متنوعة من الزخارف، نجد ان الإسلام بتعاليمه وتحريمه لتصوير الارواح قد اوحى للمشتغلين بالزخارف بأسلوب شيق هو التجريد المبسط لهذه العناصر الذى سرعان ان تحول الى التجريد الخاص سواء للوحدات النباتية أو الكلمات العربية. فنجد انها اخضعت الى اساليب هندسية تخضع للتكرار والتماثل فيما اوجد الزخارف المتشابكه والتى يصعب على غير المهتمين بالفنون تتبع مسارأتها فاندمجت الخطوط الكوفية بالزخارف النباتية، ونمت الزخارف الهندسية لتكون الاطر والاشرطة الجميلة التى تزين الكتب والجدران والابواب وبقية المشغولات بما في ذلك المصاغ والحلي.

وبدأت الزخارف ذات العناصر الواضحة تأخذ طريقا جديا في الظهور. ومنها ظهرت الاطباق النجمية. ويقول زكي محمد حسن بخصوص الاطباق النجميه: (وقد طبقت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى ان براجوان (Bourgoiu) اشار في معرض دارستها وتحليلها الى ثلاثة فنون عظيمة: هى الفن الاغريقي والفن الياباني، والفن العربي (الإسلامي) وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على

---

[1] حميد وآخرون، ص ١١٦.

الترتيب. اذ انه شاهد في الفن الاغريقى عنايه بالنسب وبالاشكال التجسيمية وبدقائق الجسم الانساني والحيواني، بينما عرف من الفن الياباني دقة في تمثيل المملكة النباتية ورسم الاوراق والفروع والزهور اما الفن الإسلامى فقد ذكرته الاشكال الهندسية المتعددة الاضلاع بالاشكال البلورية التى توجد عليها بعض المعادن)(١).

ويعكس فنان الجزيرة العربية الى حد كبير تعاليم العقيدة الدينية والهامها وتصوراتها عن الله سبحانه وتعالى من خلال الزخارف على منتجاته من الآواني المَعدنية سواء لشرب أو الاكل أو حتى فيما يعتد به من سلاح أو ماتستعمله النساء من حلى أو حتى حليات الرجال. فهى زخارف تبتعد عن النقل والنسخ والتشبيه لما يهدف الى تقليد الله. لذا من الطبيعى ان تتطلب هذه الامور على هذا الفنان المسلم الصانع جهود مضنية ومعاناة شديدة من التحوير والتجريد بحثا عن الابتكار فهو مبتعد عن نقل الطبيعة. وفي هذا المجال يذكر محمد قطب في مقدمة كتابه "منهج الفن الإسلامى": أن (الفن الإسلامى ليس بالضرورة هو الفن الذى يتحدث عن الإسلام، انما هو الفن الذى يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامى لهذا الوجود، هو التعبير الجميل عن الكون والحياه والانسان، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والانسان).

لقد تميز فنان الجزيرة العربية بما قد خلفه من مشغولات معدنية بحسب العصور والاماكن. وخضعت في الوقت نفسه للتيار الفنى العام الذى كان يسود العالم الإسلامى في بعض العصور. كما تأثرت مختلف نواحي الجزيرة بالاساليب الفنية التى ظهرت في الاقطار

---

(١) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية: زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الاسلامى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، عام ١٤٠٨هـ، ص ٢٢.

التى كانت على اتصال مباشر بها(١). كما ان تحريم الإسلام للآكل بأواني الذهب والفضة، جعل نوعا من الفن الفخارى يزدهر في الجزيرة العربية وبلاد الإسلام، ويصبح ذو شهر، وهو الخزف ذو البريق المعدني.

لقد كان العهد الاموي بداية بوادر الترف في العصور الإسلامية فقد قيل عن الوليد بن يزيد اغرم بلبس العقود حيث كان يغيرها في اليوم الواحد كما يغير الثوب(٢). وقد تنوعت هذه المصوغات والمصنوعات المعدنية عما كانت عليه في صدر الإسلام نتيجة للفتوحات واتساع الدولة الإسلامية.

اما في العصر العباسى فتجد ان الحلي قد اصبحت من مظاهر الترف والثروة في ما يمتلكه زوجات الخلفاء وجواريهم. ومثال على ذلك ان السيدة شجاع ام الخليفة المعتز كانت ماتركته يساوى مليون دينار من الجواهر فقط. وأن هارون الرشيد صب ـ عند زواجه من زبيده ـ من الحلي مالم تقدر على المشى عليه لكثرته(٣). وان (عليه) اخت هارون الرشيد ايضا اتخذت العصائب المكلله بالجواهر لتستر بها جبينها، ومنذئذ انتشرت هذه البدعة بين النساء.

والجزيرة العربية بعد نهاية الدولة العباسية عاصرت الدولة العثمانية ولما كانت الحرف والصناعات التقليدية متوارثه اباً عن جد فقد ظلت تنتشر بين المسلمين واصبح فيها المحترفن جيلا بعد جيل، ويتهافت على منتجاتهم الناس للحاجة كحلية وكذلك للاقتناء

---

(١) الباشا، ص ٤٨.

(٢) العزي، ص ٤٥.

(٣) حميد وآخرون، ص ١٢٤.

للمصوغات أو اي صناعه معدنية اخري كتحف. وتشير نجلة العزي[١] الى ان ما وصل الينا من الحلي الإسلامية، قطع قليله ونادره موزعه على قليل من المتاحف العالميه والعربية منها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، والمتحف العراقي ببغداد، والمتحف البريطاني. كما ان من الدول الإسلامية تركيا يوجد بها بعض الحلي والمشغولات المعدنية وهو متحف طوب قابى باسطنبول، وان معظم ما وصلنا من الحلي الإسلامية هو من العصور المتأخره للحكم العثماني. وذلك لان الدولة العثمانية ظلت قائمة على مساحات واسعه من العالم العربى وكذلك الجزيرة العربية حتى بداية هذا القرن، وكما ذكرت سابقا ان تعلم التشكيل المعدني في الصياغة وغيرها يتم عن طريق التوارث يأكد ذلك سليمان الصائغ[٢] حيث يقول: (ان تعلم الحرفه في السابق ينتقل من الاباء للابناء حيث كان الصائغ الوالد يصتحب ابنه الى دكانه منذ طفولته. عندما يبلغ السابعة من عمره يكون في سن تأهله لتعلم بجانب انه يكون قد تعلم القراءه ونال قسطا من التعليم الدينى البسيط. فيكلفه والده بعمل شي بسيط حيث يطلب منه تشكيل زخرفي مبسط من بقايا قطع نحاسية. فاذا وجد فيه الاهتمام والجدية وبزوغ الموهبة كلفه بالمشاركة في تنضيف الذهب) ويضيف الصائغ قائلا: (ان عملية تنظيف الذهب ما هى الا اخذ فرشا حديدية ناعمة وماء وصابون حيث ازالة الاوساخ والاحماض من الذهب وبعد عملية الغسيل هذه يعرض الذهب المنضف للهب نار خفيفه كى تحرق الشوائب العالقة. ويجب ان يحذر النار الشديده لكى لا ينصهر الذهب. وعندما يتقن الصبى هذا العمل يكلفه والده انتاج قطعة مكررة من حلية وان اتقنها ينتج قطعة اخرى مكررة حتى يتم له تدريجيا من ان يتمكن في انتاج حلية كاملة بمفرده. وبمرور الزمن وكثرة الطلبات يتقن عمله ويصبح فنان له اسلوب مميز). لقد كان الصائغ يحصل على ما يحتاجه من معدن الذهب من مسكوكات الليرات العثمانية، بجانب الجنيهات الانجليزية لتوفرها في الاسواق حيث انها العملة المتداولة في ذلك الحين. كما ان معظم الصاغة يحصلون على الذهب من

---

(١) العـــزي، ص ٣٧.

(٢) العـــزي، ص ٥٣.

التجار القادمين للديار المقدسة من الهند أو البحرين أودبى أوالكويت وغيرها. والذهب الذي تحويه هذه الصكوكات ذهب عيار ٢٢ حبه (قيراط). وتعد هذه المسكوكات للتشكيل المعدني بأن تقطع الليرات أو الجنيهات الى انصاف وارباع وتوزن بدقة بواسطة ميزان ثابت على قاعدة الا ان الذهب كان قليل التداول لاقتنائه بين ايدى العامه لغلو ثمنه، وكان السواد الاعظم من نساء الجزيرة العربية يرتدون الفضة كحليه لهن لرخص ثمنها وسهولة الحصول عليها حيث كانت تصنع كحلية في نجد والاحساء واليمن وعمان وجنوب بلاد الشام كما ان الحلي الفضية اقترنت بالبدو، فكانت السيدات مِنَ اهل البادية يتميزن بزخارف خاصة بهن في الحلية وكذلك في شكل الحلية، حيث كان الصاغة من اهالى الاحساء يشكلون لهن بمهاره بعض القلائد اثناء اقامتهم للعمل في قطر، وهذه الحلي الفضية مرت بمراحل تحولت فيها بلتدريج الى الحلي الذهبية، فقد اعتاد البدو تحلية الفضة باجزاء قليله جدا من الذهب مثل الترصيع والتطعيم بالاحجار الكريمة. ثم زادت كمية الذهب بالحلية الواحدة وبالتدريج صار الذهب اكثر من الفضة في الحلية، الى ان انفصلت الحلية الذهبيه عن الحلية الفضية.

المشـغولات المعدنيـة في مكـة المكرمـة وجـدة:

يذكر الدكتور السيف ان صناعة التعدين من أهم الصناعات في منطقـه الحجاز قديما والغربية حاليا حيث توجد معادن الفضة والذهب التى كانت صالحـة للاستثمار ومن اهم المعادن التى كانت موجودة معـدن بنى سليم[١]. ومما يؤكد الحديث السابق ان هناك الكثير من المراجع التى توكد معلومة اوسـع من ذلك، وهى ان هذه المنطقـة (الحجاز قديما والغربيه حاليا) شهدت اهتمام كبير على مر العصور خاصة في العَصر الاموي والذى شهد استخراج الذهب أو معدن فرّان أو معدن بنى سليـم[٢]. ويعنى ذلك انه لابد ان تتواجد في هذه المنطقه مايدل على المشغولات المعدنية المتنوعة ونحاول في هذا الفصل تتبع المشغولات المعدنيـة واشهر منتجاتها. ويذكر السيف[٣]. ان من الصناعات التى كانت موجوده في نجد والحجاز صناعة الحدادة وتشمل الآواني المنزلية وصناعة الاسلحة. واما الصياغة فكانت من الصناعات التى خلفها اليهود بعد اجلائهم عن الحجاز.

لقد كان لازدهار الفنون في العصور الإسلامية المختلفة اثر على تطور فنون المشغولات المعدنية الشعبية في مكة وجدة، وغرب شبه الجزيرة العربية على وجه الخصوص، اذ يتضح لنا مقومات جديدة في هذه المشغولات فقد تركت القوالب التقليدية التى كان يصب فيها البرونز اليوناني والروماني تكثر الحلبات على شكل الآنية ولا سيما في اواخر العصور الرومانية. فقد كان الصناع والحرفيون يسترسلون في الاكثار من الزخارف مما يفقد الآنية جمالها ورشاقتها وهذه الزخارف تجسم عن طريق الصب. كما انه ليس بغريب حينما نجد أن الفنون الإسلامية لاسيما في المشغولات المعدنية والانية منها قد بعدت بطبيعتها عن

---

(١) السـيف، ص ٢٣٩.

(٢) السـيف، ص ٢٣٩.

(٣) السـيف، ص ٣٤٠.

الانماط الرومانية الوثنية. كما بعدت عن الذوق البيزنطي وقد نجد في مصر اهتمام بالعودة الى التشكيل بالطرق من الاعتماد على السبك في صور الفنون القبطية. الا ان السبك لازال قائما على شكل مسبوكات صغيرة تعتبر حليات أو اجزاء مكملة من مشغولات انتجت عن طريق الطرق كأجزاء من المقابض أو حليات لبعض الاباريق والقناديل.

لقد كان الطرق في المشغولات النحاسية الشعبية نمط فنى جديد وقد مهد للصانع العربي سبيل لايجاد تقويم جمالى فهو يسعى الى اطار هندسى تحكمه الأشكال وتضمن حسن نسبها دون جعل الزخارف حائلا للاطار الهندسى الحاكم للتشكيل. فالصائغ العربى لم يجرد الآنية النحاسية من الحليات والزخارف في تزينها. بل زود هذه المشغولات بزخارف وحليات عن طريق الحفر على اسطح مطروقاته أو عن طريق التشكيل البارز.

وما تميزت به المشغولات العربية النحاسية اكسابها بريقا معدنيا جديدا نجم اما عن طريق تكفيت المشغولات بالذهب أو الفضة مع اكسدة ارضيتها فيتباين بريق التكفيت مع الوان النحاس المؤكسد المحيد به واما عن طريق استخدام النحاس الأصفر في المشغولات بدلا من البرونز حيث ان للنحاس الأصفر بزخارفه المسطحة بتباين في لونه وتأثيره الجمالى عن النحاس أو البرونز الرومانى يعطى للمشغولات العربية سمه جديده جماليه مغايره لما كانت عليه. والنظام الهندسى الموجود على الحليات المحفورة فيها ماهى الا زخارف محكمة الترابط. فما هذه الزخارف الهندسية لم يتوصل اليها ذلك الصانع العربي الا من بعد تبصره في الاصول للنظريات الرياضية. لقد مر الصانع العربي بتشكيل النحاس والاثاث النحاسى والمعدني بوجه عام لينفرد بتميز خاص فيما ينتجه من مشغولات نحاسية شعبية وليوجد مدرسة خاصة بتشكيل النحاس كمدرسة الموصل مثلا. فالصانع العربي للمشغولات النحاسية الشعبية قد جعل ضوابط واصولا فيما يشكله من الآواني النحاسية الشعبية وبما فيها من حليات زخرفيه فقد جعل الإسلام نبراس لعمله وصناعته وفنونه، فالإسلام يشجعه

فيما يصنعه من عمل اذا كان للاتقان جانب في صنعه. كما ان الإسلام ينهى هذا الصانع اذا انغمس في وضع الزخارف والحليات بتشكيل ما يغضب الله من تماثيل وصور نهى المصطفى صلى الله عليه وسلم عنها.

فالفن الشعبي ماهو الا ميراث لحضارة سبقت لها نظمها وعلومها الفنية الخاصه، فهى تحرك مشاعرنا وتدعونا للأعجاب، لما فيها من قيمة ابداعية عبر هذا الزمن الطويل. يقول ابن خلدون في ذلك (والحضاره الكاملة تفيد عقلا، لأنها مجتمعه من صنائع في شأن تدبير المنزل، ومعاشرة ابناء الجنس وتحصيل الاداب في مخالطتهم ثم القيام بأمور الدين واعتبار آدابها، وشرائطها. وهذه كلها قوانين تنظم علوما، فيحصل منها زيادة عقل. والكتابة من بين الصنائع، اكثر افاده لذلك، لانها تشتمل على العلوم والانظار)[١]. لقد كان ما ينتج من مشغولات نحاسية في المملكة العربية السعودية والشعبية منها خاصة، ما هو الا صدى لمشغولات بلدان اخرى مثل شبه القاره الهندية وايران وتركيا ومصر والعراق وسوريا. ولكن من اكثرها صنعا وانتاجا في شبه الجزيرة العربية كمشغولات نحاسية شعبيه هى الدلال والمباخر والمرشات نظرا لارتباطها الوثيق بعادات وتقاليد المجتمع. وكانت تصنع يدويا في عدة اماكن مثل الاحساء وحائل بطراز متميز وبنفس المواصفات التقليديه الشعبية وبعدة احجام. وتصنع ايضا في مكة المكرمة وجدة بنفس الصفات الشعبية ايضا فهى تشكل وتنتج بالطرق اليدوي التقليدي ويتطلب انتاجها وقتا طويلا بين التلدين ما يعرف (بتخمير) والطرق. واما المرشات والمباخر فتتطلب مواد تقليدية اخرى غير النحاس، مثل الخشب والفضة والاحجار شبة الكريمة. وقد استخدمت الدلال بما يقدم فيها من قهوة لترحيب بالضيف والاحتفاء به في المجلس، وكذلك المباخر ففيها يحرق اجود اصناف الاخشاب المعطرة مثل خشب الألوة وشجرة الصندل، واللبان العمانى.

---

[١] هيام الملقى: دراسة في الفولكلور والثقافة (نحو تأصيل لعلم الانسان)، دار الشواف، الرياض، عام ١٩٩٠م، ص ٧٢.

والعمل الفنى للمشغولات النحاسية الشعبية والمصنع يدويا عند فنان الجزيرة تشكيل وتعبير وتقنيه لمادة يخرجها على هيئة شكل بأسلوب أو أساليب تقنية خاصة، لها قوة تعبيرية تؤكد تعبير المادة والشكل، كعملية ارادية يتحكم بها الفنان في مادته ويسيطر على مالديه من اهواء، فلا يأتى عمله وليد الصدفة، وعندها تكون التقنية في صميم الابداع.

ولكى تظهر بوضوح البنية المتكاملة للمنتج النحاسي الشعبي في ابعادها واعماقها لابد من التعرف على مجمل العناصر التى يتركب منها العمل الفنى الشعبي التشكيلى على نحو معين، فقد تتعدل صوره وتتباين ملامحه وذلك من خلال عملية آولية لتحليل وتوصيف العمل الفنى للكشف عن مكنون تشكيله كاأنية وزخارف، لنتمكن ونستطيع من ان نزيل أى لبس أو تعقيد أو غموض يتعلق في هذا البناء التشكيلي العام. كما ان تحليل العمل الفنى وتوصيفه يقودنا الى معرفة الخلفيات الفلسفية وطبيعة البيئه المتحكمة في هذا الانتاج ـ المحمل بصفات البيئة ـ من خلال ترجمة رموز العمل الفنى، سوء من خلال البناء أو الزخرفة.

وهناك طرق مختلفه يمكننا بواسطتها ان نحلل العمل الفني ونوصفه، منها كما يقول هربرت ريد: (أن نتناول العناصر الفيزيائية في صورة معينة، ثم نعزل هذه العناصر ونتأملها، ونقيمها من خلال كل عنصر على حدة، ثم في ارتباط الواحد منها بالاخر)[١].

---

[١] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، دار القلم، القاهره، ١٩٦٩م، ص ١٦٢.

الصياغة والحلي:

كانت الصياغة من الصناعات التى خلفها اليهود بعد اجلائهم عن المدينة. فيروي الطبري ان رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد اجلاء اليهود بنى قنيقاع عن المدينة وكانت في نظر المؤرخين[١] اهم الصناعات التى كان يزاولها الصاغة هى صياغة الحلي من الذهب والفضة كالاساور والخلاخيل والخواتم والأقراط وكانت النساء تتزين بهذه الحلي وكانت الحلي المصوغات النسائية، تشكل وتصنع من الذهب.

ومن الحلي التى تزين السيدات بمكة المكرمة وجدة حتى الأن نذكر النماذج التاليه:

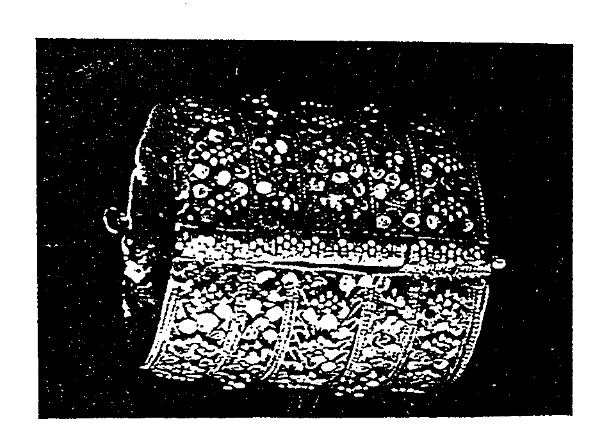
١ - البناجر والأساور الذهبية:

وهى تصاغ وتشكل في كل من مكة وجدة والمدينة على ايدى صاغة وطنيون - والبنجرة (جمع بناجر) وهى حلية مستدير من الذهب رفيعة الحجم اسطوانية - تزين السيدة بها المعصم الواحد أو المعصمين لكل معصم واحدة أو اكثر حسب ذوقها. وتلبس بإدخال الكف وهذه البناجر اسطوانية بدون فتحة من الطرف لذلك تلبس بإدخال الكف[٢]. اما الاساور الذهبية فهى عبارة عن قطعتين مستديرة من الذهب بشكل اسطواني وله في جوانبه مفصل في جزء وقفل في الجزء الاخر (لوحة ١) ويصوغه صياغ وطنيون ويكون من الذهب ٢١ قيراط. وهو احسن انواع الذهب في ذلك العهد - اما الذهب عيار ١٨ و ١٤ فلم يكن محبوبا. وكانوا يسمونه (ذهب سواس) يقصدون انه ذهب تم صنعه في مدينه (السويس) بمصر - على البحر الأحمر.

---

(١) ريد، ص ٥٥.

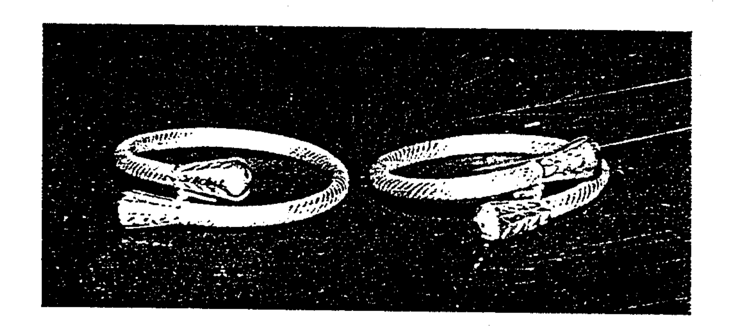
(٢) حسن سيد محمد حسن: التصنيف العلمي للحلى والمجوهرات والمكملات المعدنية، دراسات وبحوث - المجلد الرابع - العدد الاول ١٩٨١، جامعة حلوان، ص ٧٦.



لوحة ١: اسورة ذهبية
TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 82.

وبعد ان عرف الحجازيون السفر الى مصر للزيارة، العلاج؛ والتجارة فقد وردت معهم اساور ذات صفات وصياغة تختلف عن مثلها من المحلية. فنجد الاسورة الثعبان (لوحه٢)؛ تصاغ في مصر على شكل ثعبان وتطعم العينان بالاحجار الكريمة أو الالماس، وكانت شائعة بين نساء مكة المكرمة وجدة (الحجاز) وكانت من الهدايا المحببة بين سيدات المجتمع كما انها تهدى لكل عروس. والاساور قد عرفت عند المرأه الحجازية منذ اواخر العهد الجاهلي وقد ذكر الإسلام من خلال ما اشار اليه في القرآن الكريم حول الاساور قال تعالى: ﴿جنات عدن يدخلونها يحلون فيها من اساور من ذهب ولؤلؤ ولباسهم فيها حرير﴾(١).

(١) القرآن الكريم سورة فاطر الآية (٣٣).

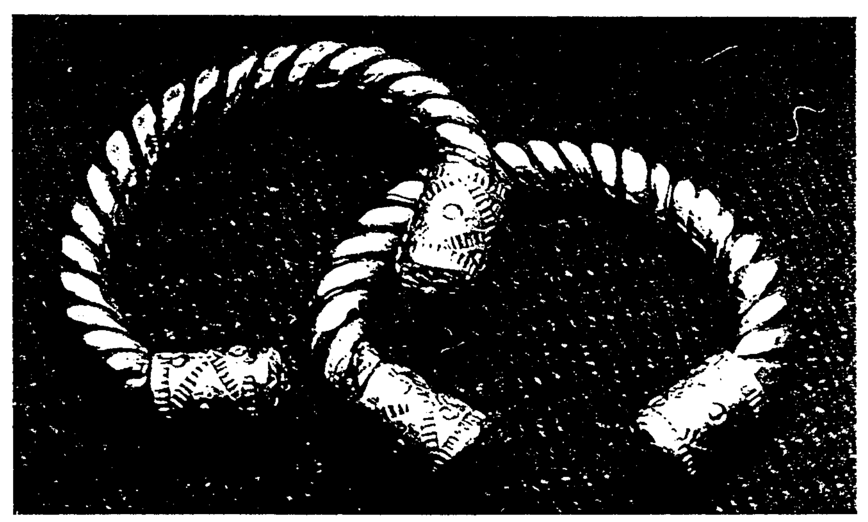


لوحة ٢: الاسورة الثعبان

من مجموعة طارق سندي

٢- الخلخـــال:

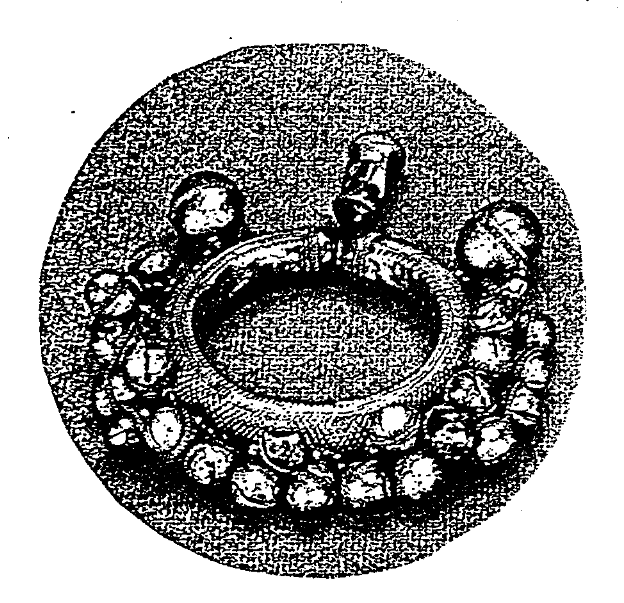
وهى حلية تلبس أعلى القـدم عنـد بدايـة السـاق ومـن فـوق الكعـب وهـى مصاغـة ومشكلة من الذهب الخالص أو الفضة بأيدى صاغه وطنيون وهي ثقيلة الوزن. ويضاف الى الخلخال قطع صغير من نفس المعدن ليصدر صوتا يشبه الرنين عندما تسير المرأه ــ واذا كـان الخلخال من الفضة فقد يطلى بالذهب ـ والخلخال الفضــى ترتديه المرأه في بيتهـا. وخاصـة الفتيات العذارى (لوحة ٣).



لوحة ٣: خلخال فضى

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 79.

اما الخلخال الذهب فيزين العروس قبل ليلة زفافها. والخلخال عرف منذ اوآخر العهد الجاهلي. وقد ذكر في اواخر الآيه الرابعة من سورة النور قال تعالى: ﴿ولا يضربن بأرجلهن ليعلم مايخفين من زينتهن وتوبوا الى الله جميعا ايها المؤمنون لعلكم تفلحون﴾. وبعض الخلاخيل والأساور متشابه في الاشكال والزخارف والتقنيات وهى متعددة في الاسماء والتنوع منها ماهو على هيئة حدوة الفرس أو مستدير الشكل أو على شكل حرف (D) أو بيضاوي. وابسطها عبارة عن حلقة خالية من الزخرف. وهى عريضة وغليظة مفتوحة أو مغلقة وبعض الخلاخيل ينتهى برؤس حيوانية كالثعبان والغزلان والكبش والطيور. واستمر التحوير في تشكيلها عبر الزمن. والبعض الآخر منها يصدر صوتا كما ذكرت سابقا اشبه بالرنين اذا هو يحمل وظائف محددة مثل (الجنجل)[١] والغاية من ارتداء الاطفال لها اضفاء السرور والبهجة عليهم، ومعرفة مكان وجودهم ومسافة ابتعادهم عن امهاتهم عبر الرنين الناجم عن المعلقات الجرسية عند الحركه (لوحة ٤).



لوحة ٤: خلخال ذو معلقات جرسية

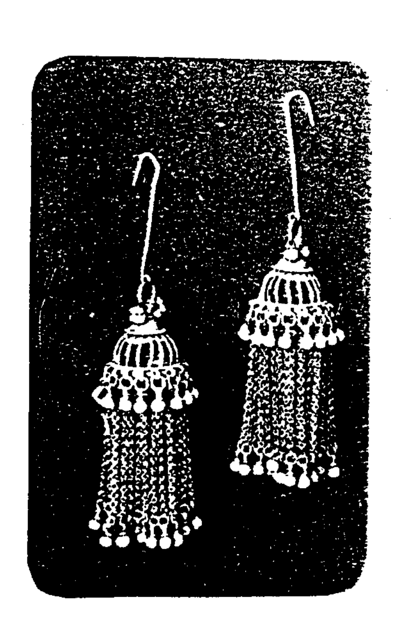
من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٤١٠

---

[١] مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، ص ١٥٣.

٣ – القـرط للأذنـين:

وهو مايزين الاذنين عند السيدات. وكان ذو اشكال عديدة الا ان اكثرها شهرة هو (التلال) بضم التاء وتشديدها وفتح التاء وتشديدها كذلك. وهى عبارة عن حلقة كبيرة من الذهب مستديرة الشكل تشبه الهلال في استدارتها. وقد تطور هذا الحلقة واصبح مستطيلا وله حليات متدلية في نهايته (لوحة ٥). وكان يرد من مصر. اما المحلي المصوغ فهو من الذهب الخالص وقد أدخلت عليه فصوص صغيرة كاليـاقوت والالماس. كما توجد اقراط متدلية مرصعة واقراط مرتبطة بشحمة الاذن مرصعة.



لوحة ٥: قرط للاذنين
من مجموعة طارق سندي

٤ – الطـوق للعنـق:

وهو اغلى ما تزين المرأه به نفسها، وهـو طـوق الالمـاس ويكـون مـن الذهـب محلى بفصوص الالماس الأصفر (الفلمنك) كما كان يعرف، وكان يرد من مصر وثمنه للمتوسط حجما عام ١٣٤٠هـ حوالى اربعون جنيها ذهبيا، وكان يعتبر قيم الثمن كهدية من العريس

لعروسه ليلة الزواج. وعرف الطوق بالمخنقة وهى قلادة تلتصق بالرقبة التصاقا وقد عرفت منذ اواخر العهد الجاهلي بمنطقه الحجاز. ومنها ما كان يتخذ من اللألىء أو يزين بالدرة. والمخنقة اشتهرت بالاستخدام والتزين بها عند سيدات مكة منذ اواخر العهد الجاهلي. وقد قالت هند بنت عتبه زوجة ابو سفيان في الفخر، ذكر فيه المخانق يوم احد شعر:

نحن بنات طارق نمشى على النمارق

والدر في المخانق والمسك في المفارق(١)

كما توجد مصوغات خاصة بالرقبة وهى - حلقات الرقبة - سلاسل الرقبة ومدلياتها (لوحة ٦).

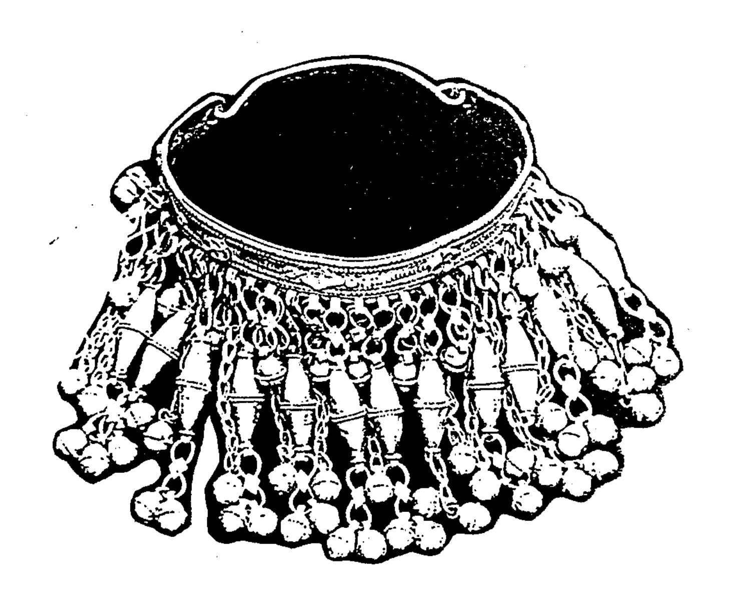


لوحة ٦: عدة انواع من اطواق العنق

من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٥٢

(١) حميد واخرون، ص ١١١.

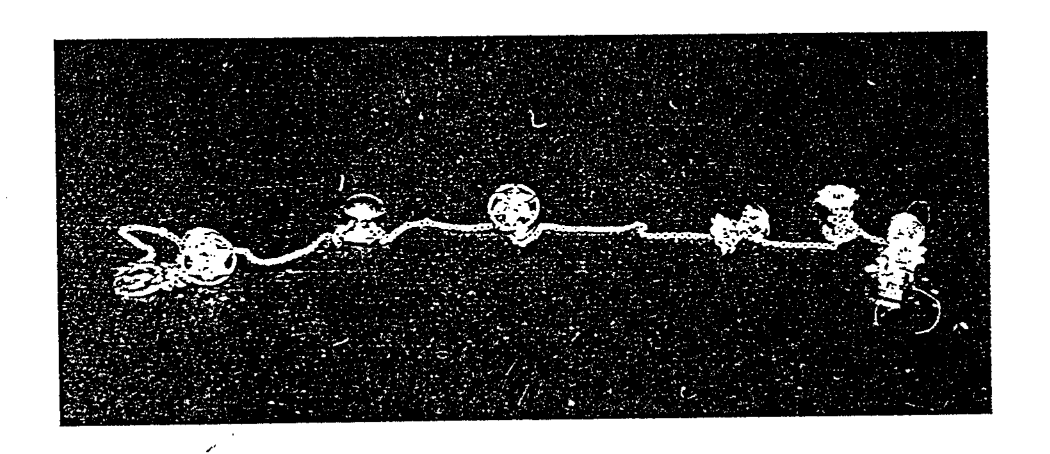
يستعمل لتزين الصدر. وهو طوق كبير من الذهب أو الفضة تتدلى منه حليات كثيرة (لوحة ٧) ويدار حول العنق بسلسلة ذهبية وكان يصاغه ويشكله صاغه محليون في الحجاز.



لوحة ٧: رشرش للصدر
TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 75.

٦- الزرايـر الذهبيـــة:

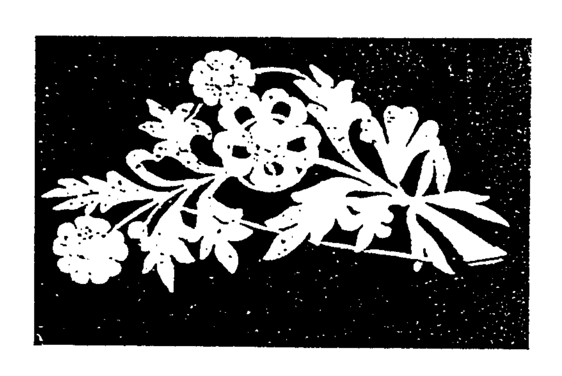
نجد الزراير الذهبية المرصعة بالالماس (لوحـة ٨) التـى تلبسـها السـيدات تزيـن لبـاس السديرية عندما يخرجن للزيارة أو استقبال الضيوف. ويبلغ عدد الزراير حوالى سته أو سبع زراير.



لوحة ٨: زراير ذهبية
من مجموعة طارق سندي

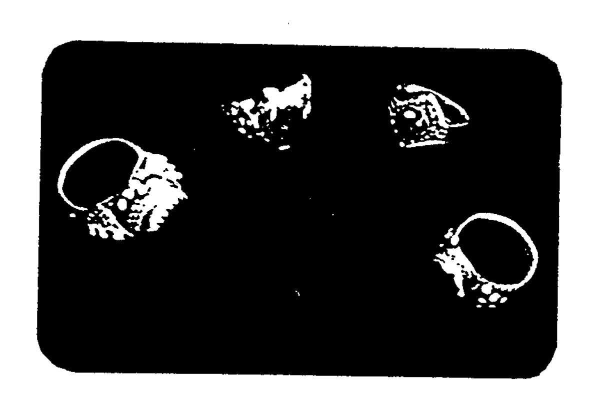
٧ - الابـرة الرعاشـــة:

وهى من الحليات المشهورة عند سيدات مكة المكرمة وجدة (الحجاز). وهى عبارة عن قطعة من الذهب على شكل وردة كبيرة محلاة بالالماس الأصفـر - ومركـب في وسـطها سوستة بحيث يبدو صدر الابرة متحركا وكأنه يرتعش (لوحـة ٩)، وهـذه الابـره تشـبك في الصدر، وكلما كانت الابرة اكبر حجما، واكثر ماسا، كانت اغلى ثمنا.



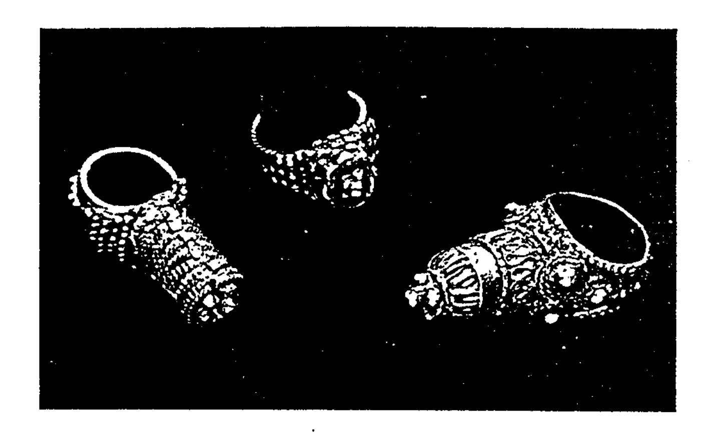
لوحة ٩: ابرة رعاشة
من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٣٨

كانت الخواتم تزين اصابع المرأه وخاصه البنصر وكان من اشهر الخواتم خاتم على شكل ثعبان وكان ذلك عام ١٣٤٠هـ، وكان هذا الخاتم مصاغ على شكل ثعبان له ذيل ملفوف ثلاث لفات، وفم مفتوح واسنانه بارزة ويوضع مكان العين فص من الياقوت أو فص ازرق - وهو صياغة مصرية ويرد منها. ومن انواع الخواتم خاتم الياقوت (لوحة ١٠) - وهو خاتم يلبسه الرجال ومصاغ من الذهب أو الفضة يزين بفص من الياقوت وكانو يتفاءلون بها كثيرا. ومن الانواع الاخرى الخاتم المخاوي (لوحة ١١) وهو من الفضة ثقيل الوزن بدون فص وهو حلية وسلاح خفي للعراك فيما بين طبقة ابناء الشعب من الشباب المراهق. فإذا صفع الواحد الآخر على وجهه ترك الخاتم اثر في وجه المصفوع. والخواتم اكثر الحلي شيوعا واستخداما بين الافراد وكانت تستخدم للزينة وللختم على الاوراق الرسمية والرسائل عند البعض وكان للنبى صلى الله عليه وسلم خاتم توارثه الخلفاء الراشدون من بعده، كما ان المعز الفاطمى قد البس خاتما يخصه في يمين ابن زيرى. لذا نجد ان الخاتم لم يكن للزينة وحسب وانما كان رمزا للسلطان واداة للختم، مما يجعل بعض الوثائق المختومة ذات صفة رسمية وشرعية. وقد شاع اخيرا استخدام الخواتم رمزا للارتباط الزوجي بين الرجل والمرأه منذ الخطوبة.



لوحة ١٠: خواتم ياقوت

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 85.

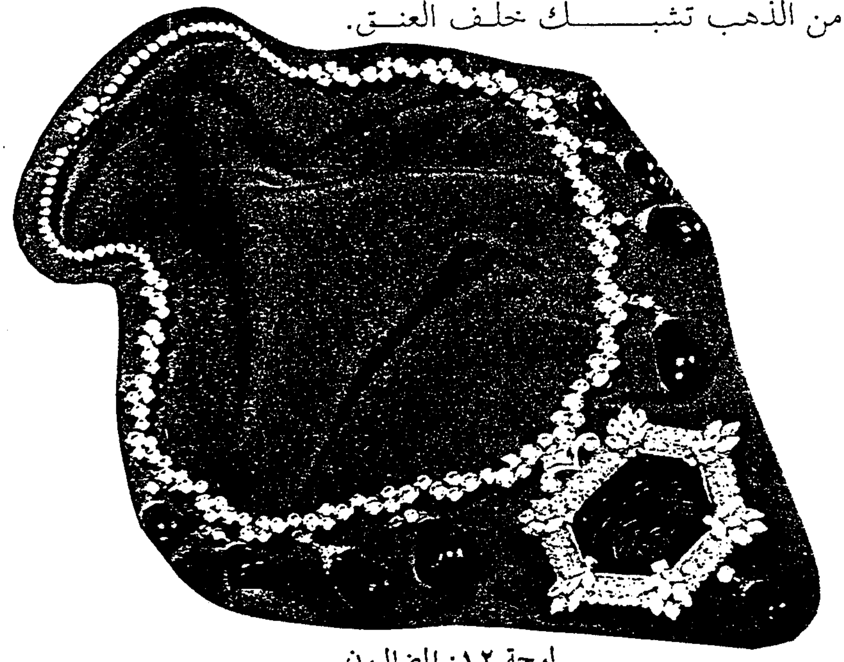


لوحة ١١: خاتم مخاوي

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 84.

٩ ــ المضــاليون:

وهو تحريف للميدالية المعروفة حاليا. وهو عبارة عن حلية صغيرة مــن الذهــب مزينــة ببعض الفصوص الصغيرة مــن اليــاقوت والالمــاس أو بهمــا معــا (لوحــة ١٢) تعلــق في العنــق بسلسلة رفيعة من الذهب تشبــــــــك خلــف العنــق.

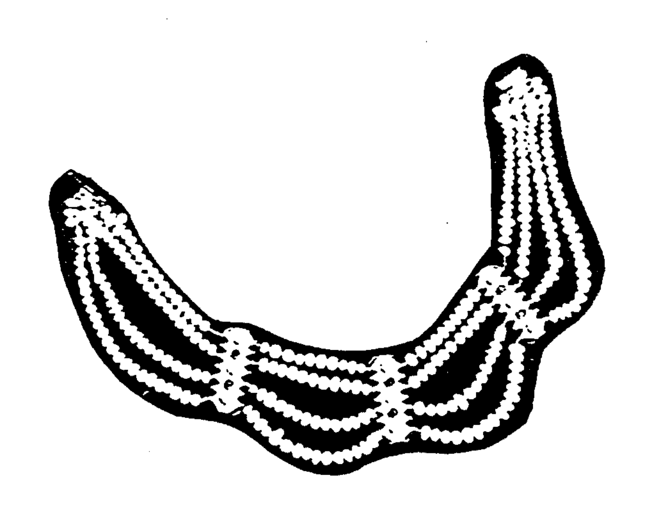


لوحة ١٢: المضاليون

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٦٠٧

١٠ – اللؤلــؤ:

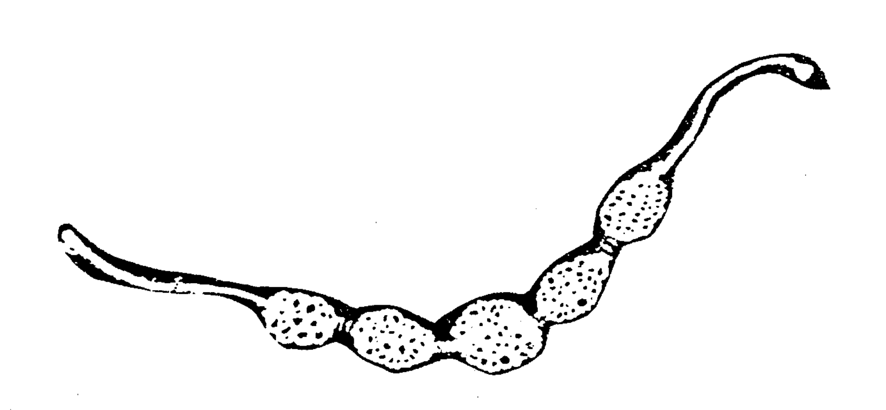
كانت ترد الى جدة ومدن مكة المكرمـة وجـدة عقـود الـلألىء مـن الهنـد والبحريـن وكان العقد يتالف من اربعة أو خمسة حبال من اللؤلؤ الصغير الحجم. ثم يربط حول العنـق. وكلما كان عقد اللؤلؤ صافي اللون كان اغلى ثمنا. وقد شــكل مـن اللؤلـؤ والذهـب جميـع انواع حليات المرأه من حلق (لوحة ١٣) واساور وخواتم. ولقد اطلق العـرب علـى اللؤلـؤه قبل ان تثقب بالخريدة والكبيرة بالــدرة واطلـــــــق على الدرة قبـــــل ثقبها بالعذراء.



لوحة ١٣: حلق من اللؤلؤ والذهب
من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٤٧

١١ – اللبـــة:

اللبة، بتشديد اللام والباء وفتحهما. وهى عبارة عن عقود مـن اللؤلـؤ كبـيرة تفصـل بينها خرزات كبيرة من الضفار أو قطع كبيرة مستديره مـن الذهـب. وهـذه اللبـة كبـيرة في الحجم (لوحة ١٤).



لوحة ١٤: اللبة

من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٥٢

١٢– الســاعة والسلســلة الذهبيــة:

وهـى حلـى كـانت تجلـب مـن الخـارج وكـانت غاليـة الثمـن ومنهـا حلـي الرجـال كالساعات الذهبية التى تتصل بها سلسلة ذهبية عريضة مصوغة صياغة جميلـة. وقـد وردت الى مكة المكرمة وجدة من اسطنبول زمن الحكم العثمانى. وهى تحمـل ماركـة الراسـكوف.

وكان يستعمل الذهبية والفضية التجار والاثرياء من اهل الحجاز. اما الفولاذ الابيض منها فيستعمله العلماء واوساط الناس.

نجد من خلال ماقد ورد ان الاساس في الحلي للرجل والمرأه في الحجاز هو الذهب والفضة. كما ان موقع الحجاز الجغرافي واتصالها بالأقاليم البحرية انشط فيها تجارة الذهب والفضة. كما ان اللؤلؤ بعد الذهب والفضة الذى اعتبرته العرب سيد الاحجار الكريمة فكان كثير الاستعمال في صناعة الحلي.

السـمكرة في مكـة المكرمـة وجـدة:

وهى احد انشطة العمل على انواع معينة مـن المعـادن مثـل الصفيـح ورقـائق المعـادن الاخرى الاكثر شيوعا وكانت تصنع منها الاغراض الضرورية التالية:

١ - اللمبـه التنـك (اللمبـه)

هى عبارة عن اناء من التنك يصنعه السماكره محليا، وله فتحة صغـيرة يسـكب فيهـا القاز ويدلى فتيل القماش (لوحة ١٥) ثم يشعل الفتيل بالكبريت. وكانت تستخدم في اضاءة السلالم والمرحيض كما كانت تنتج هبابا اسود عند احتراق الفتيل.



لوحة ١٥: لمبة تنك

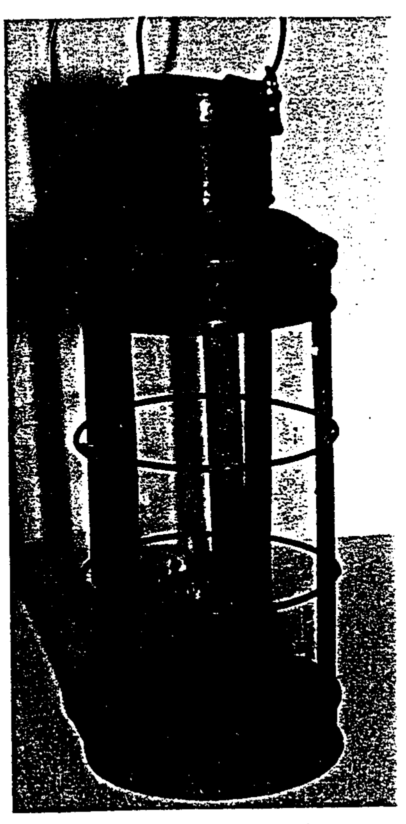
من مجموعة طارق سندي

٢ – الفـانوس المحلـي

في الاربعينيات من هذا القرن الثالث عشر الهجري كان يصنع من المعدن الخفيف فانوس كبير الحجم ذو شكل سداسي وجميع اضلاعه من الزجاج؛ وله باب صغير يوجد المصباح في داخله (لوحة ١٦). والمصباح هو عبارة عن لمبة متطورة من الزجاج السميك، ولها فتيل يشتعل بالقاز. وبعض هذه الفوانيس كان يدخل في اعلاه زجاج ملون يزيد من جمال النور الصادر من الفانوس.

٣ – القمريـة

وهو عبارة عن مصباح من النحاس الأصفر. يقوم على قاعدة مستطيلة. والمصباح بشكل نصف دائرة. وفي قاعدة المصباح مكينة للمصباح للتحكم في ضوئه (لوحة ١٧) وقد استخدمت هذه القمرية بالمنطقة الغربية وخاصتا بمكه والمدينه المنورة.



لوحة ١٦: فانوس محلي

من مجموعة طارق سندي

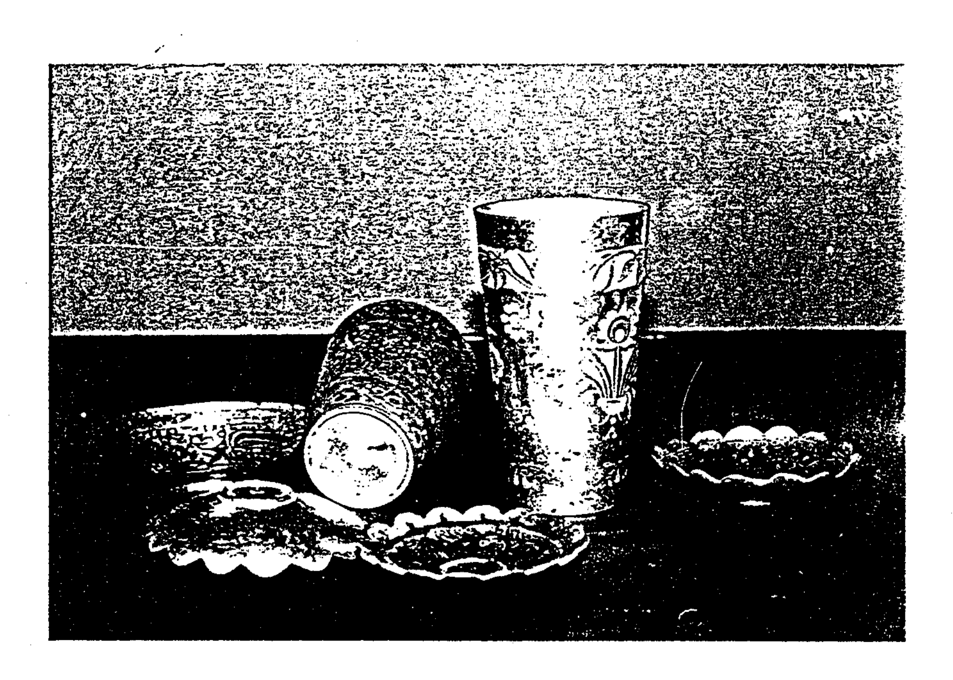


لوحة ١٧: قمرية

من مجموعة طارق سندي

٤ – الكولنـــــدي

وهى واني من فناجين قهوة، وبراريـد، وزهريـات، وكـؤوس وطيـس (لوحـة ١٨). وتصنع جميع هذه الاشياء من خليط معادن، وتزخرف بالحفر، ثم يلون الجزء المحفور مسبقا وهذه المصنوعات اصلا من (مراد ابآد في الهند)(١).



لوحة ١٨: مجموعه من أواني الكولندي
من مجموعة طارق سندي

٥ – القـــدور والآوانـــي

منها القدور و الآواني النحاسية (لوحة ١٩). وهى قديمـة العهـد في مكـة. ولازالـت صناعة القدور والآواني النحاسية وتبيضها قائما الى يومنا هذا. ويذكر الكردي انه لا يعـرف

(١) محمـد عمـر رفيـع: مكـة في القـرن الرابـع عشـر الهجـري، منشـورات نـادي مكـة الثقـافي، ١٩٨١م، ص ١٥٧.

في مكة صناعة القدور والآواني من الفخار والطين لعدم وجود الطينة الخاصـة التـى تحتاجهـا هذه الصناعة بمكه. الا ان بلاد اليمن تقوم فيها صناعة القدور والآواني الفخارية، كما انهـم يصنعون ادوات الشاى والقهوة والفناجين من الفخار ايضا.

اما القدور والآوانـي والملاعـــــق المصنوعـة مـن الالمنيـوم المسـمى لهـا عنـد اهـل الحجاز (التوتوه) فأول ظهور لها كان عام (١٣٣٠هـ)، وصناعتهـا منـذ ذلـك الحـين تتقـدم وتتزايد الى اليوم حتى انها كثرت في الاسواق وانتشرت بين الناس. وفي عـام١٣٦٠ هجريـه وردت بكثرة من الخارج قدور الالمنيوم واوآنية الى الحجاز ولايزال استخدامها الى اليـوم في الطهى وغيره في جميع المدن والقرى والهجر.



لوحة ١٩: قدور واواني نحاسية

من كتاب رباط الولايا. هند باغفار، ص ١٢١

الفصل الثالث

توصيف للمشغولات النحاسية الشعبية في مكة المكرمة وجدة

في هذا الفصل يعمل الباحث على دراسة وتحليل النماذج الممثلة لمجموعة من المنتجات النحاسية الشعبية في مكة المكرمة وجدة بإستخدام أسلوب الوصف والتصنيف إضافة الى تحقيق وظيفتها الاجتماعية بعد عرض كل من التصميم والخامات المستخدمة في الانتاج من حيث طريقة التشكيل وصياغة مفردات الزخارف، وتقنية الأداء على هذه الخامات، والباحث بهذا الوصف والتصنيف يؤكد على الصفات الفنية والتقنية والوظيفية الاجتماعية لهذه المنتجات التراثية.

توصيف لبعض المشغولات النحاسية:

١- المبخرة:

التصميم: عبارة عن مبخرة مشكلة من الخشب والنحاس الأصفر والأحمر وهي على ثلاث مفردات رئيسية (لوحة ٢٠):

أ - الحاوية: تتكون من الخشب على هيئة هرم رباعي مقلوب ومقطوع وهي مبطنة من الداخل بشرائح الزنك ومن الخارج عليها تصفيح من رقائق النحاس الأصفر والأحمر مثبتة بواسطة مسامير لها رؤس على هيئة نصف كرة وعلي جوانب هذا الهرم توجد حليات ودوائر تحوي مرايه حولها حليات من المسامير ونهاية المبخرة تنتهي باقواس مقلوبة عليها ترصيع بلمسامير وطول ضلع قاعدة الهرم العليا ٩سم وطول ضلع القاعدة السفلي ٥ر٤سم.

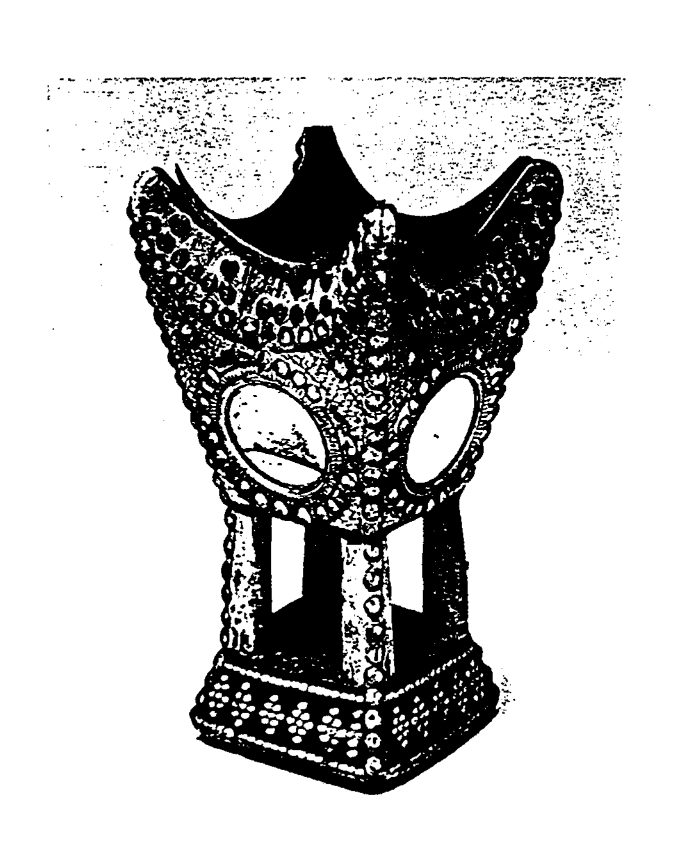
بـ - الوسط: عبارة عن اربع ارجل وارتفاع كل رجل ٧سم من الخشب على شكل منشور رباعي مصفح بنحاس ومثبت بواسطة مسامير نحاسية وهذه الارجل تربط القاعدة بالحاوية.

جـ - قاعدة المبخرة: على هيئة هرم رباعي مقطوع مكسي بالنحاس الأحمر وعليه ترصيع بمسامير ذات الرؤس النحاسية. وطول ضلع القاعدة السفلي الموازية لسطح الأرض ٥ر٧سم واما الجزْء العلوي للقاعدة السفلي فطوله ٥سم وارتفاع القاعدة ٥ر٢سم.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر والأصفر رقيق السمك ويبلغ ٥٠ر مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: استخدم الصانع في تشكيل هذه المبخرة عملية التصفيح للخشب حيث استخدم رقائق النحاس الأحمر والأصفر في تصفيح الخشب لحمايية من الاحتراق مستخدما بعض المطارق الخاصه للتشكيل مع بعض السنادين المساعدة لاستكمال التشكيل

وقد استخدم المسامير لتثبيت الرقائق النحاسية على الخشب وهذه المسامير ذات رؤس نصف كروية الشكل. ونلاحظ ان الحاوية العليا عبارة عن هرم رباعي مقلوب ومقطوع وذو اوجه اربع مزينة بمرايا مستديره تحفها مسامير ذات رؤس نصف كروية تعطي جمالا للشكل وهيئة تنم عن قدرت الصانع في مراعاته للاصول الفنية في اظهار الجمال العام في التصميم متضمناً تفصيلات مختلفة تزيد الشكل جمالا بالاضافه للخدمة النفعية في الاستخدام قبل كل شيء الي جانب التشكيل الجمالي.



لوحة ٢٠: مبخرة

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 183

٢- دلـة عربيـــة (ا):

التصميم: دلة من النحاس الأصفر بارتفاع ٣٢ سم مصنعة بطريقـة الطرق اليـدوي (الجمـع اليدوي). ولها اربع مفردات (لوحة ٢١):

أ - الغطاء: ذو شكل نصف كروي ينتهي في الاعلى بمقبض مخروطي صغـير ذو نهاية كروية لفتح الغطاء.

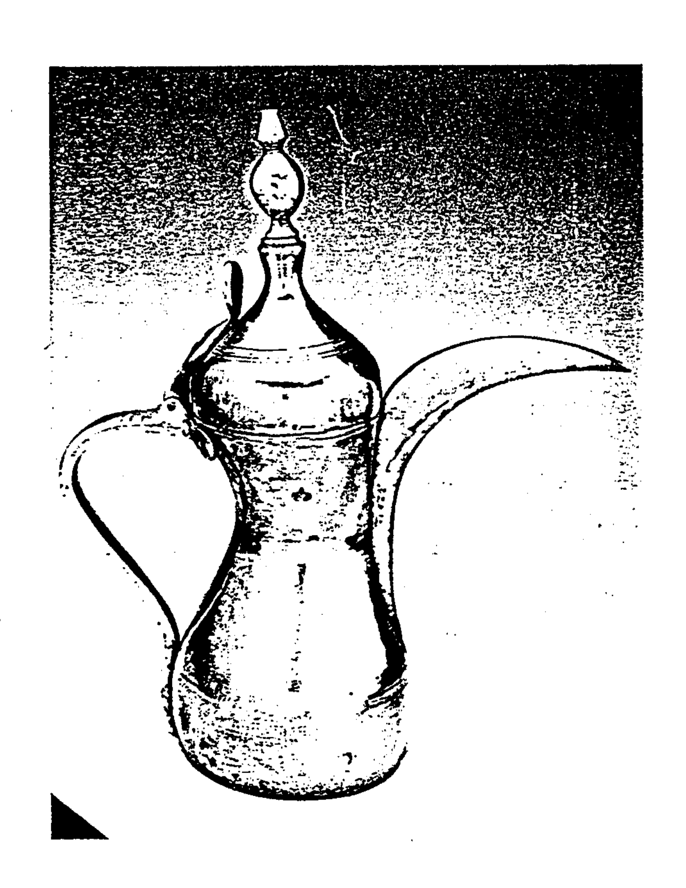
بـ - يد الدلة: من النحاس الأصفر المقسي سباكة ينتهـي مـن الاعلـي بفوهـه الخارجية للدلة كما آن لها جزء مفصلي مثبت بالغطاء. اما الجزء السفلي من اليد فمثبت في خارج جسم الدلة من الخلف بمسامير (برشام).

جـ - المصب: عريض الشكل نسبيا كما يستدر الي الخـارج بشـكل هلالـي وراس هذا المصب مدبب الملمس.

د - جسم الدلة: عبارة عـن شـكل مخروطـي مقلـوب الى الاعلـى ذو تقبـب نصف كروي من الاسفل ينتهي بقاعدة ملامسة للأرض ووصت ضيق عـن الفوهـة الخاصـة للدلة.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر وسمكه ١ مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: اسـتخدم الصـانع في تشـكيل هـذه الدلـة عمليـة الطـرق اليـدوي (الجمع اليدوي) حيث بدء هذا الفنان الصانع في تشكيل الغطاء الخاص للدلة بعملية التقبيـب بالطرق مستخدما مطرقه خشبية (دقماق كمثري) حيث يضع الصانع قطعة النحاس الدائرية المراد تشكيلها على خشبة مجوفة (قورمـة) ثـم يقـوم بـالطرق عليهـا بلدقمـاق بعـد معالجتهـا حراريا (التخمير) وبعد حصوله على الشكل النصف الكروي يقوم بعملية فنية اخـرى وهـي عملية الجمع حيث يستخدم مطرقة وسندال مناسب داخـل قطعـة النحـاس لتشـكيل الغطـاء على النحو المطلوب كما ينفذ جسم الدلة حسب الطريقة السابقة من عملية التقبيب والجمع



لوحة ٢١: دلة عربية (ا)
TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 180.

وفي خلال عملية التشكيل يحتـاج الصـانع الي عمليـات عـده مـن المعالجـة الحراريـة للنحـاس لتسهيل عملية تطويع النحاس لتسهيل تشكيله. وللتحكـم في المنحنيـات الموجـودة في وسـط الدلة يقوم الصانع باستخدام قطعة من رقائق الزنك (الضبعة) حيث تأخذ شكل الفراغ الذي يوجد حول الدلة لتنطبق حافة هذه الضبعة مع الخط الخارجي للشكل عنـد الفحـص للتـأكد من سلامة سير عملية التشكيل وعدم تمدد جزء من الجسم عن الأخر. ويتم تشكيل يد الدلة بطريقة السباكة في قوالب الرمال وهي صهر المعدن وصبه في قالب واخراجـه كمـا نجـده في

الشكل وهذا القالب يعمل من الرمل بالاضافة الي مواد اخرى كما قام الصانع بتثبيت هذه اليد في جسم الدلة باستخدام مسامير التثبيت (برشام) ومصب الدلة شكل بطريقة الطرق اليدوي حيث استخدم الصانع مطرقه مناسبة من الحديد وكذلك السندال. وقام بتثبيتها في جسم الدلة بلحام المونة المكون من فضة بنسبة ٦٦٪ عيار ١٠٠٠ للفضة، ٣٤٪ نحاس اصفر والدلة نجدها من خلال الشكل ذات تصميم اسلامي وثيقة صلة بعادات وتقاليد مجتمعنا السعودي وهي رمز للكرم والضيافة وذات شكل جمالي متزن حيث يبلغ ارتفاعها ابتداء من القاعدة الي نهاية الغطاء ٣٢سم ومحيط الوسط بقطر ٩سم كما ان نصفها الكروي السفلي ينتهي بقاعدة ملامسة للأرض وموازية. كما ان غطاء الدلة نصف كروي مقبب ينتهي بمقبض مخروطي صغير نهايته كروية لفتح الغطاء وللدلة يد منسجمة مع وسط الدلة بامتدادها للخارج. كما ان مصب الدلة يعطي اتزان للشكل العام الذي ينسجم بالنسب الجمالية مما يزيد التصميم كمالا وروعة وتميزا عربيا واسلاميا.

٣- دلـة عربيـة (ب) مـن النحـاس حجـم كبـير:

التصميم: دلة من النحاس بارتفاع ٧٨سم مشكلة بطريقة الطرق اليدوي ولها اربع مفـردات (لوحة ٢٢):

أ - الغطاء: ذو شكل مـدرج ذو خطوط خيزرانيـة شـكل حـول حوافيهـا زخارف بارزة ذو خطوط متعرجه (زقزاق) يعلو الاربع خيزرانـات الى الاعلـى شـكل قمـع مقلوب اعلاه شكل زخرفي يمثل تاج وهو مكون مـن ثـلاث اشكال مثبتـه علـى جـزء شبة دائري مفرغ من الوسط.

بـ - يد الدلة: من النحاس الأحمر المقسى مثبتة من الاعلى بلفوهـا الخارجيـة للدلة كما ان لها جزء مفصلي مثبت بالغطاء اما الجزء السفلي من اليد فقـد ثبـت في خـارج جسم الاناء.

جـ - المصب: عريض الشكل باستدارة الى الخـارج ومنحنـى الى الاسـفل قليلا نجد آثار الطرق على جسم الاناء بالكامل وكذلك المصب.

د - جسم الاناء: يطوق فوهت جسم الاناء من الاعلى آثار زخارف تعطى حسا فنيا رقيقا كما ان الجسم نفسه بما عليه ملامس سطحية نتيجـة الطـرق اليـدوى اعطـى الاناء حسا تشكيليا ذو قيمة فنية عالية.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر وسمكه ٥ر١مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: استخدم الصانع في تشكيل هذه الدلة كمـا ذكرنـا سـابقا عمليـة الطرق اليدوي حيث بدا الفنان بتشكيل الغطاء الخاص بالدلة مسـتخدم مطـارق خاصـة مـن الخشب تعرف بالدقماق. وتمت معالجة النحاس حراريا لتسهيل عملية التشكيل كما ان اليـد قد شكلت بطريقة السباكة وثبتت بطريقة البرشام وهذه الدلـة الكبـيرة الحجـم تسـتخدم في الحفلات للترحيب بالضيوف وذلك بصب ما فيها في دلال تصغرها بالحجم.



لوحة ٢٢: دلة عربية (ب) حجم كبير

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

٤- دلـة عربيـــة (ج):

التصميـــم: دلـــة عربيـــة اخـــرى ذو تشـــكيل وزخـــارف ممـــيزة بثـــلاث مفـــردات (لوحـــة ٢٣)

أ - الغطاء: وهو على شكل قمع مقلوب الى الاعلى ينتهى بمخـروط ضيـق عليه حلية عبارة عن مقبض للغطاء على شكل كـرة نحاسية ملصق بهـا مـن الاعلى حليـى مدببة وهذه الكرة عبارة عن مقبض لفتح عطاء الدلة

ب - جسم الاناء: ملصق به مصب الدلة وقد ربط بين الجسم وفوهت الدلة شريط زخرفي ينتهى مـن الاسفل بخط متعرج (زقـزاق) وجسـم الانـاء عبـارة عـن شـكل مخروطى مقلوب الى الاعلى ومنتفخ من الاسفل.

جـ - يد الدلة: هى الرابط بين جسم الاناء وغطاءه وقد شكل ليعطى اتزان في الشكل العام للدلة بين المصب واليد.



لوحة ٢٣: دلة عربية (ج)

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 179.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر وسمكه ١ مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: نفذ الصانع الدلة باستخدام عملية الطرق اليدوي اى انه استخدم طرق النحاس المراد تشكيله على مجموعة من السنادين الخاصه لذلك بجانب انواع مختلفة من الشواكيش المختلفة الرؤس بعد المعالجة الحرارية كما انه استخدم سنابك متعددة لتنفيذ الزخارف الموجودة على الدلة ونلاحظ ان ارتفاع الدلة ٣٤ سم مَن القاعدة الى اقصى ارتفاع للغطاء، وللدلة عطاء اشبه ما يكون بالقمع المقلوب قاعدتة عبارة عن خطوط خيزرانية متوازية ملتفة حول هذه القاعدة شكلت باستخدام سنابك مخصوصة للتحديد. وجسم الدلة مخروطى اقصى اتساعه من الاسفل محيط قدره ٢٥ سم كما نجد ان محيط غطاء الدلة ٢٢ سم ومصب الدلة مثبت بجسمها بلحام المونة. وامتداد هذا المصب خارج حافة الجسم للدلة ٨ سم. نجد الاتزان للشكل العام للدلة بين اليد المسبوكة والمصب مما يدل على ان الصانع ذو حس فني مرهف بالاصالة العربية المتميزة حتى في نواحيها الحرفية.

٥- الهونــد:

التصميم: هو عبارة عن شكل مخروطى ينتهى بالاسفل باسطوانة؛ لكن المصمم حرك الخط الخارجي للمخروط حيث اصبح قوسا وهو مصاغ من البرنز السبائكى ومشكل باسلوب السباكة في قوالب الرمال كما ان لـه يد مشكلة من البرنز السبائكى ايضا ويتكون من مفردتين رئيسيتين (لوحة ٢٤).

أ - الهوند: مخروط مقطوع مقلوب الى اسفل فتحته العليا والقاعدة قطرها حوالى ١٢ سم ينتهى هذا الشكل من الاسفل باسطوانة على هيئة قاعدة.

بـ - اليد: هذه اليد للهوند قد شكلت على هيئة عامود اسطواني منقسمة الى ثلاث مراحل تنتهى من اسفل بكف اسطواني وفي المنتصف على حلية خرزانية ومن الاعلى على هيئة نصف كرة.



لوحة ٢٤: الهوند

TOPHAN, JOHN, 1982: TRADITIONAL CRAFT OF SAUDI ARABIA, p. 177.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: سبيكة النحاس الأصفر وسمكه ٤ مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: نفذ الصانع الهوند بطريقة السباكة واسلوب التشكيل بالسباكة داخل قوالب الرمال يبدا بتشكيل النموذج من الجص ثم يبدا ثانيا بعمل القوالب الخاصة بهذا النموذج ثم يترك النموذج داخل قالب الرمل وبعد نزع النموذج من القالب يترك فراغ يحل المعدن المنصهر في هذا الفراغ داخل القالب وبعد ان يبرد المعدن يمكن الحصول على نموذج من البرنز موازي للنموذج الاصلى. والهوند ذو ارتفاع من القاعدة الموازية للأرض الى اقصى ارتفاعه ١٧ سم. وقطر فوهته ١٥ سم وقطر القاعدة الاسطوانية ١٢ سم. وسمك جداره ٤ مم واليد الخاصة بالهوند طولها ٢٠سم وكف اليد قطره ٥ سم. وقد كان هذا الهوند منتشر الاستخدام في مكة المكرمة وجدة في الحاضر وعند اهل الباديه لهرس البن والهيل والبهارات وغير ذلك.

٦- هونـد مـن النحـاس (مهـراس):

التصميم: هناك تصميمان في التشكيل (لوحة ٢٥) احداهما صغير (أ) بارتفاع ١٧ سم تقريبا من القاعدة الموازية لسطح الأرض الى سطح الفوهة وقطر فوهت المهراس ١٧ سم تقريبا والقاعدة عبارة عن اسطوانة مستديرة قطرها ١٢ سم تقريبا وهو على شكل شبه مخروطي فوهته اوسع من القاعدة، وفي جسم هذا الهوند من الناحية الخارجية نتوان بمثابة اليد. كما نلاحظ على محيط سطحه الخارجي ايضا دوائر محفورة متقاربة اثنتان من اعلى واثنتان من اسفل بطول ٢٥ سم تقريبا بداخله يد اسطوانية فيها ثلاث تضخمات العليا والوسطى منها لتثبيت قبضة اليد عند الاستخدام. والتصميم الاخرالهوند الكبير (ب) وهو من النحاس الأحمر السبائكى، ذو شكل مخروطى كذلك ويرتكز على رقبة اسطوانية متصلة بقاعدة مستديرة من حلقتان. والارتفاع الكلي للشكل ٣٥ سم تقريبا واتساع الفوهه ١٧ سم تقريبا وقطر القاعدة السفلى ١٤ سم تقريبا. ونلاحظ على الشكل الخارجي للشكل زخارف نباتية اوجدها الصانع بعملية الحفر الغائر.

الخامة المستخدمة في التشكيل للهوند (أ) النحاس الأصفر السبائكى وسمكه ٣,٧ مم تقريبا، وللهوند (ب) النحاس الأحمر السبائكي وسمكه حوالى ٤مم تقريبا.

طريقة التشكيل وكيفيتها: قام الصانع بتشكيل الهوند (أ) بطريقة السباكة، كما نلاحظ على هذا الهوند خطوط تطوف بسطحه وهى حفر غائر نفذت باستخدام مكنت الخراطة لاعطائها مزيد من الرقة والجمال. ويستخدم هذا الهوند في طحن الاشياء الصغيرة.

طريقة التشكيل وكيفيتها للهوند (ب) هى السباكة ايضا حيث قام الصانع في صب النحاس المنصهر في قالب اعد مسبقا ليعطى هذا الشكل، وبعد برودة المعدن المنصهر يتم لنا من القالب الحصول على هذا الهوند كما قام الصانع بتشكيل قاعده سفلى وقطرها ١٤ سم

تقريبا لزيادة تمركز الهوند على الأرض عند الاستخدام في التثبيت كما قام بزخرفت سطحه الخارجى بزخارف نباتية لاظهار النواحي الجمالية والفنية فيه.



لوحة ٢٥: هوند (أ) صغير وهوند (ب) كبير
من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦٠

٧- السـمـوار:

التصميم: عبارة عن إناء كبير من النحاس الأصفر سمك ٢مم وهو عبارة عن مفردتان (لوحة ٢٦).

أ - الغطاء: للسموارغطاء من النحاس الأصفر المطروق على هيئة تاج من الاعلى ينتهي بفوهة قطرها ١٧ سم وقاعدة هذا الغطاء ٤٣ سم تلامس بدن السموار لتحفظ حرارة الماء الساخن وسهولة اشتعال النار بباطن السموار.

ب - الحاوية للسموار: لهذا الاناء جسم مخروطي الشكل مقلوب يتسع من الاعلى وينحدر بضيق الى الاسفل كما ان اقصى اتساع للسموار في منتصفه المخروطي يبلغ قطره ٥٤ سم، وله صنبور من النحاس شكل بطريقة السباكة وقاعدة السموار مستديرة مثبتة على قاعدة مربعة فيها اربع ارجل موجودة في الزوايا الاربع من هذه القاعدة، كما نجد يدان موجودتان على جانبي السموار شكلتا بطريقة السباكة ايضا.



لوحة ٢٦: السموار

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

طريقة التشكيل وكيفيتها: قام الصانع بتشكيل هذا الاناء (السموار) بطريقة الطرق اليدوي والسباكة في بعض الاجزاء منه كالصنبور والقاعدة واليدان والطرق اليدوي نجد في الحاوية للسموار وهو الشكل المخروطي المقلوب حيث تم للصانع تقبيب النحاس بعد معالجته حراريا وطرقا ثم لحم الوصلات باستخدام لحام المونة. اما اليدين فقد تم تثبيتهما في الحاوية باستخدام مسامير خاصة تعرف (مسامير برشام). كما تم له تثبيت الصنبور في السموار باستخدام لحام المونة. ولحام المونة مكون من فضة بنسبة ٦٦٪ وعيار هذه الفضة ١٠٠، ٣٤٪ نحاس اصفر، وارتفاع السموار ابتداء من القاعدة الى نهاية الغطاء ٨٨ سم. هذا بالاضافة الا ان الفنان الصانع بهذا العمل قد راعى اصول الصناعة الفنية بالاضافة الى الشكل الجمالي العام الذى يأخذ التصميم ككل، متضمنا تفصيلاته المختلفة والتى كانت للخدمة النفعية قل كل شى بالاضافة الى التشكيل الجمالى. ومما يؤكد ذلك التناسب الواضح بين جسم الاناء المنتفخ وجزءه العلوى الاقل انتفاخا مع الفوها والقاعدة ذات الحجمين المتقاربين ولقد زود هذا الاناء بصنبور ذو مفتاح زخرفي الشكل الذى وضع لمسة جمالية اخرى اضيفت الى تصنيع هذا الاناء. ولقد لعبت القاعدة المربعة شكل هام في ارتكاز الاناء على الأرض ووضعت له استكمال التشكيل البنائى العام.

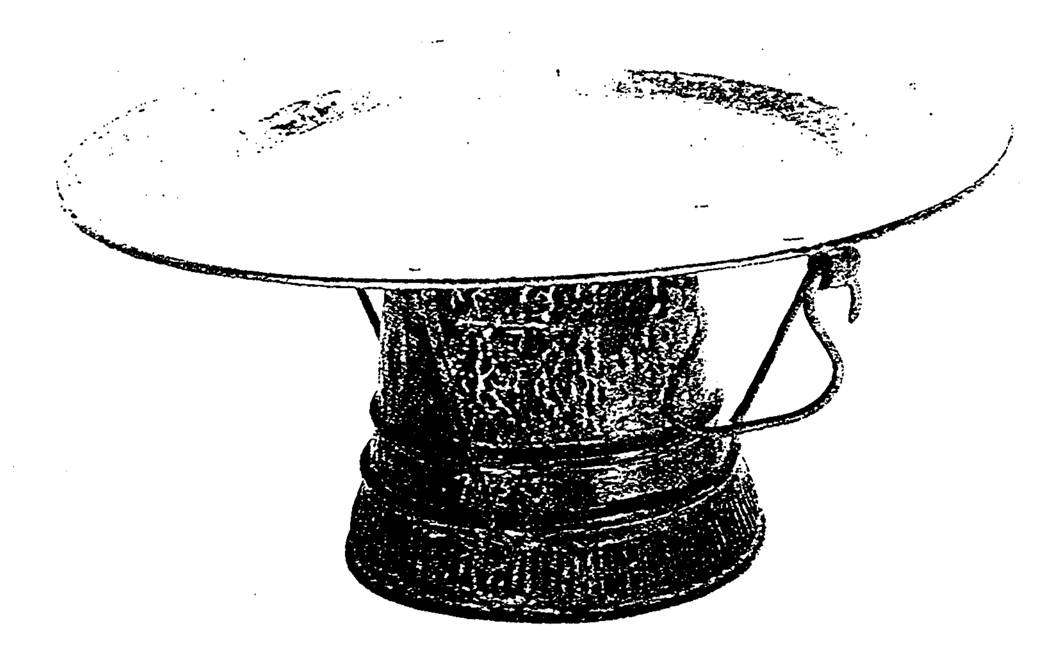
٨- صينيـة مـن النحـاس لتقديـم الولائـم:

التصميم: صينية نحاسية بقاعدة مشكلة بعملية الطرق اليدوي (الجمع) وهى مكونة من مفردتين (لوحة ٢٧).

أ - صينية مستديرة لها شفة بعرض ١٢ سم، والجزء الاوسط منخفض بمقدار ٤ سم عن السطح السابق ومجموع قطر الصينية ٧٢ سم وهى مثبته بقاعدة من الاسفل.

بـ - القاعدة ذات ارتفاع ٣٧ سم وقطرها السفلى ٣٥,٥ سم مثبت على هذه القاعدة الصينية، ومما يزيد هذا التثبيت وجود ثلاث دعمات توصل بين القاعدة والصينية من الاسفل ومن الخارج هذه الدعمات من نفس خامة النحاس ولها جزء مثبتة بمسامير قلويز في القاعدة والصينية.

وكذلك يوجد اسفل الصينية ماسكة مفصلية كبيرة الحجم من خامة النحاس ايضا، والقاعده مشغولة بزخارف موازية للقاعدة الموازية لسطح الأرض تتناسب مع المساحة والتصميم والشكل بوجه عام تحفة فنية اسلامية تحمل الكثير من القيم التشكيلية.



لوحة ٢٧: صينية من النحاس لتقديم الولائم

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر بسمك ١,٥ مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: قام الصانع بتشكيل هذا الاناء بعملية قص النحاس أولا على شكل دائرة قطرها ٧٢ سم ثم قام بتحديد الدائرة الداخلية بسمبك التحديد بعد المعالجة الحرارية للنحاس لتطويعه في التشكيل مستخدما الطرق اليدوي (الجمع) بمواسطة ذو احجام مختلفة في الوزن واشكال الرؤس وكذلك سنادين متنوعة لتطويع النحاس في تشكيل هذه الصينية وقد ثبت الصينية بالقاعدة مستخدما مسامير قلويز وثلاث دعامات جانبية كما قام بتشكيل خيزرانة موازية للقاعدة على بعد ٧ سم منها والحقها بخيزرانة اخرى موازية لها لاكساب الآنية مزيد من الجمال، بجانب اكساب الاناء مزيد من الصلابة واعطائه قدرة اكثر في قدراته الوظيفية.

٩- بنـت المنقـل:

التصميم: عبارة عن موقد للنار مشكل من النحاس الأحمر المطروق والنحـاس الأحمـر صهـرا وصبا سباكيا في الارجل، وهى على مفردتان رئيسيتان (لوحة ٢٨):

أ - الحاوية: وهى على هيئة طاصـة لهـا يـدان مـن النحـاس الأحمـر وقطـر فوهت هذا الجزء ٤٧ سم يتدرج لينتهى بقاعدة قطرها ١٧ سم.

ب - القاعدة حلقة مستديرة ولها عرض ٥ سم من النحاس الأحمر المطـروق يدويا مثبت بها ثلاثة ارجل، وكـل رجـل مثبتـة في الحلقـة بمسـمارين وارتفـاع الرجـل عـن مستوى الأرض ١٥ سم تقريبا.



لوحة ٢٨: بنت المنقل

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٥٩

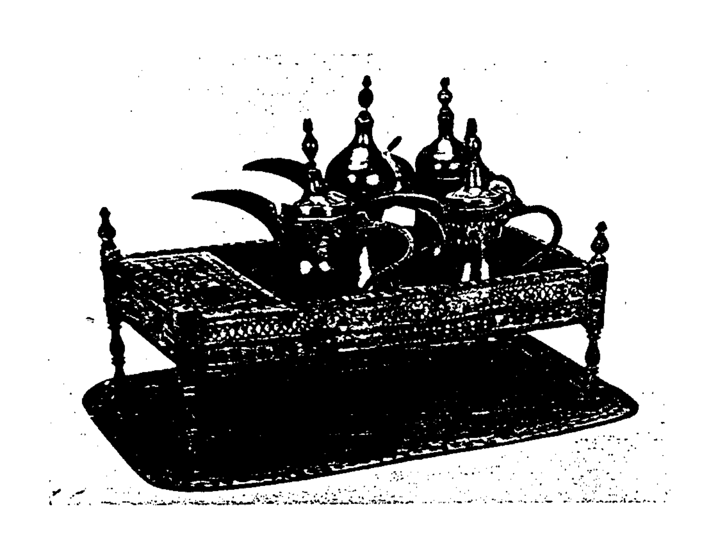
الخامة المستخدمة في التشكيل: النحاس الأحمر سماكة ١,٧ مم ونحاس مسبوك.

طريقة التشكيل وكيفيتها: قام الصانع بتشكيل هذا الاناء المعروف (بنـت المنقـل) مسـتخدما الطرق اليدوى (الجمع اليدوى) حيث قطع قطعة نحاسية مستديرة ثم اخذ بتقبيبها باسـتخدام

المطرقه الخشبية المعروفه (بالدقمـاق) وثبـت قطعـة النحـاس المـراد تشـكيلها بسـندال يسـمى (القورمة) عند الحرفيين لايجاد التقبيب اللازم بعد المعالجة الحرارية لتسهيل عمليـة التشـكيل، اما الارجل فقد تم تشكيلها بعملية السباكة وهى خليط من النحاس بمعدن اخر وهو الزنـك وصهرهما معا وصبهما في قوالب عليها نموذج قد شكل حسـب الشـكل المطلـوب للارجـل الخاصة لقاعدة هذا الاناء.

١٠- منقـل مـن النحـاس وعليـه دلال لإعـداد القهـوة:

التصميم: منقل مستطيل الشكل ابعاده ٣٥ × ٧٠ سم تقريبـا ولـه حافـه ارتفـاع ١٢ سم تقريبا والجزء الايسر له سطح علوى ٣٥ × ٢٠ سم تقريبا بجانب المنقل مقبضان مـن نفـس المعدن يفصل بين المساحتين خيزرانة مقسمة طوليا بسمك ١,٥ سم تقريبا (لوحة ٢٩).



لوحة ٢٩: منقل من النحاس وعليه دلال لإعداد القهوة

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦٠

الخامة المستخدمة في تشكيلها : من النحاس الأصفر بسمك ١,٥ مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: قام الصانع بصنع هذا المنقل بعملية الطرق اليدوي كما اوجد في جميع الجوانب والسطح الصغير العلوى زخارف. حيث نجد في هذا السطح الصغير زخارف من مساحتين طوليتين العلوية منها على شكل دوائر خطية متصلة والسفلية على شكل دوائر متراصة على صنف واحد. يرتكز المنقل على سطح من النحاس المشغول اكبر قليلا من مساحته ويحتوى على زخارف حول محيط سطحه الاعلى كما ترتكز مجموعة من نفس الزخارف بايطار مزدوج في وسط السطح. وبداخل المنقل نجد اربع دلات ذات اشكال واحجام مختلفة من النحاس كذلك.

١١- جرة الفول:

التصميم: عبارة عن جرة فول (لوحة ٣٠) من النحاس الأحمر ذات سمك ١,٧ مم وارتفاع ٨٩ سم وسعة قطر الوسط المنتفخ ٦٢ سم وسعة الفوهة ١٧ سم، ولها شفة تميل الى الخارج بعرض ٧ سم، عليها دوائر بارزة هى خيزرانة العلوية منها بعرض ٧ سم تحف بدوران من الاعلى والاسفل بسمك ٣ سم. والدائره الثانية والتى على محيط اقصى انتفاخ في وسط الاناء ذات سمك اقل من الأولى قليلا، ولها كذلك حافتان حائرتان. يشغل جسم الاناء ملمس واضح نتيجة الطرق اليدوي وهذا الملمس يعطيه احساس فنى ذو ملمس تشكيلي جميل كما ان طريقة الاداء تمتاز بسذاجة تكنيكية، وهى من المقومات الجميلة في التشكيل المعدني التى وجدت على هذا الاناء.

١٢- المغرفـــة:

عبارة عن يد بطول ١١٢ سم من النحاس الأحمر مثبت بهـا عـن طريـق مسـامير (البرشـام) طاســة صغيرة بقطر ١٢ سم تقريبا للغرف (لوحة ٣٠).



لوحة ٣٠: جرة الفول مع المغرفة

من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦١

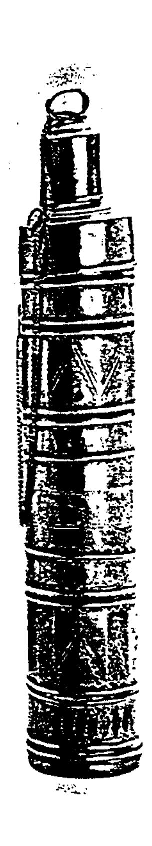
الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر بسمك ١,٧ مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: استخدم الصـانع في تشـكيل هـذه الجـرة عمليـة الطـرق اليـدوي (الجمع اليدوي) حيث قام أولا بتشكيل الجزء السفلي باستخدام عملة التقبيب بالطرق علـى النحاس بواسطة مطرقة خشبية وسندال مجوف يعرف (بالقورمة) بعد معالجة النحاس حراريـا للتمكن في ايجاد التقبيب على النحو الذى نراه قد شكل ثم يقوم بعـد ذلـك بتشـكيل الجـزء العلوى للجرة عن طريق الطرق اليدوي مستخدما مجموعة من المطارق الحديدية ذات احجام ورؤس مختلفة في الشكل والوزن وسنادين مختلفة ايضا في الطول والاستعراض ثم قـام بوصـل

الجزء العلوى والسفلى باستخدام لحام المونة مراعيا الشكل الجمالى المرتبط بالتصميم العام للاناء، كما تبيض هذه الآواني من الداخل بواسطة معدن القصدير لمنع تأكسد النحاس وظهور ما يسمى (الجزار)، وهى مادة سامة مضرة للانسان اذا وجدت في مأكله.

١٣- خزينة من النحاس الأصفر لحفظ فناجين القهوة:

التصميم: شكل اسطواني عليه حلقات عبارة عن خزانات متوازية على ابعاد مختلفة تفصل بينها مساحات عليها زخارف (لوحة ٣١). في الجزء العلوي من الخزينة غطاء اسطواني الشكل وله قمة مستديرة تتصل بسلسلة بحلقات رقيقة تصل الى اعلى جانب من جسم الخزينة الاسطواني حيث نجد حلقة مثبته بالحام تطوقها السلسلة.



لوحة ٣١: خزينه من النحاس الأصفر لحفظ فناجين القهوة
من كتاب المقدمة "١". متحف عبدالرؤوف حسن خليل، ص ٣٦٠

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر وسمكه ١ مم تقريبا.

طريقة التشكيل وكيفيتها: قام الصانع في تشكيل هذه الآنية بعملية الطرق (الجمع اليدوى) مستخدما مطارق ذات رؤس مختلفه في الشكل والحجم بجانب سنادين متنوعه ايضا وهذه السنادين والمطارق المنوعة تساعده على التشكيل بعد المعالجة الحرارية للمعدن، كما استخدم مجموعة من اقلام الريبوسية (سنابك) في تنفيذ الزخارف ذات الاشكال الجميلة والمبسطة كما نفذ الصانع العديد من الخيزرانات المتباعدة المحيطة بجسم الخزينة لزيادة الصلابة في المعدن واعطاء ملمس جمالى وقوة في الناحية الوظيفية وطول هذه الخزينة الاسطوانية من القاعدة الموازية لسطح الأرض الى سطح الغطاء ٣٢ سم تقريبا.

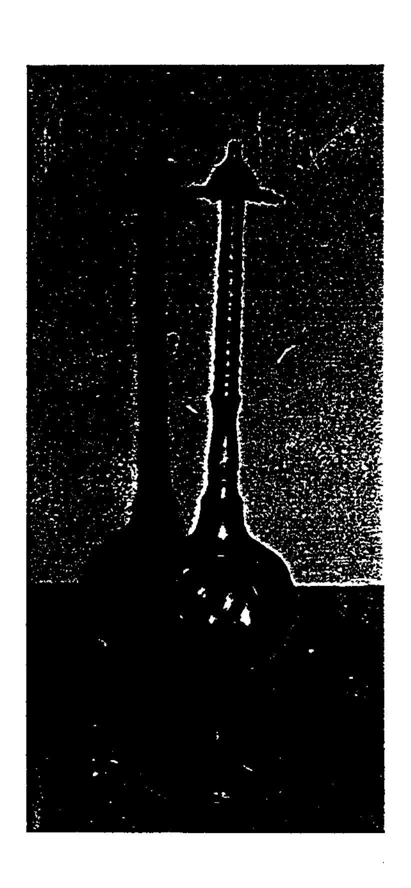
١٤- مرش (قمقم):

التصميم: تقليدي (لوحة ٣٢) تنفرد بهيئته شبه الجزيرة العربية والخليج العربى.

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأصفر السبائكي وسمك جداره حوالى ٧, مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: نفذ الصانع هذا المرش بعملية السباكة، حيث صهر معدن النحاس وصبه وهو في حالة السيولة في قالب من الفخار شُكل حسب الشكل المطلوب المراد تصنيعه، حيث نجد ان ارتفاع هذا المرش حوالى ٢٧سم. وله قاعدة قطرها في اقصى اتساع لها ٦سم تقريبا وهى موازية لسطح الأرض، يعلو هذه القاعدة زخارف اسلامية مبسطة

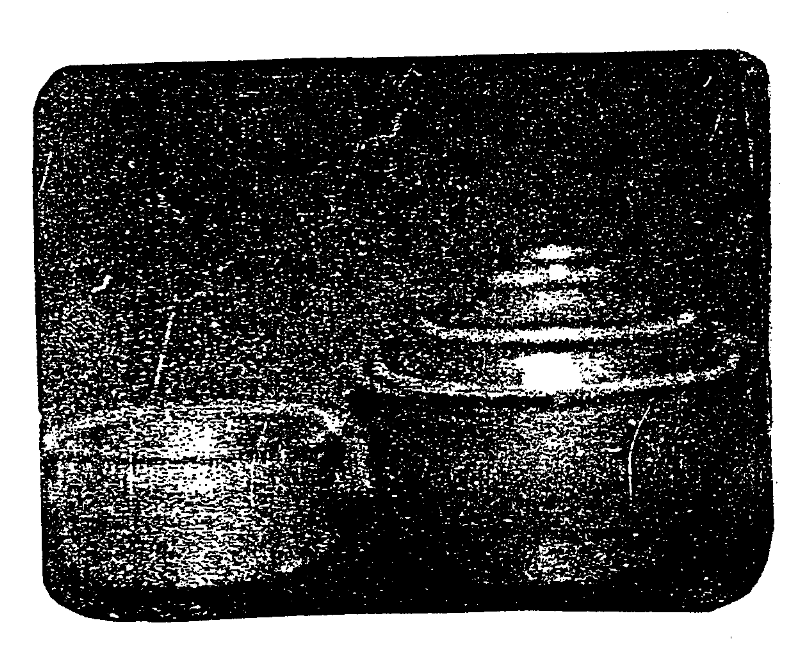
على شكل مثلثات متتالية مفرغة كما يعلو هذه القاعدة حاوية هذا المرش على شكل شبه كروي عليها زخارف اسلامية على شكل معين متجاور واقصى اتساع لقطر هذا الجسم الشبه كروي هو ٩سم تقريبا، ثم يعلو هذه الحاوية شكل مخروطي مقلوب ذو ارتفاع يتناسب ويتوافق مع الشكل العام بارتفاع قدره ١٩سم تقريبا ينتهي بفوهة المرش حيث نجد على هذه الفوهة حلية على هيئة قبة صغيرة محاطة بحلقة مستعرضة كحلية اخرى بها زخارف شكلت على هيئة دوائر مثقوبة ومتجاورة تزيد الشكل العام جمالا كعمل فنى مميز لصانع هذه الآنية وهو احد الحرفيين بمكه كما اخبرنا بذلك طارق سندى. حيث اضاف ان هذه الآنية صنعت عام ١٣٥٢هـ حسب علمه في موقع يدعى الكندوة بحي المسفلة بمكة.



لوحة ٣٢: مرش (قمقم)
من مجموعة طارق سندي

١٥- قـدر نحـاس:

التصميم: تقليدي وهو قدر يستخدم للطهى في معظم دور مـدن الحجاز وهـو مـن النحـاس الأحمر المطروق يدويا وسمك جداره ٧, ١مم (لوحة ٣٣).



لوحة ٣٣: قدر نحاس
من مجموعة طارق سندي

الخامة المستخدمة في تشكيلها: النحاس الأحمر وسمكه حوالى ٧, ١مم.

طريقة التشكيل وكيفيتها: قام الصانع بتنفيذ هذا القدر بواسطة عملية الطرق اليدوي حيث نجد انه قد نفذ هذا الشكل من قطعة واحدة من صاج النحاس الأحمر وهو دليل تمكنه الشديد من عملية الطرق. والقدر على شكل اسطواني قاعدته قطرها حوالى ٣٥سم وارتفاعه بدون الغطاء ٢٠سم تقريبا، كما نجد شفة تحيط بجدار القدر بارزه بحوالى ٢سم، ليرتكز عليها غطاء القدر الذى نجده قد شكل ايضا بعملية الطرق اليدوي وهو يشبه القبة

وهو مدرج بثلاث مدرجات متتالية في الارتفاع، وارتفاع غطاء القدر من مقبضـه في اعـلاه الى قاعدة الغطاء الموازية لشفة القدر حوالى ١٣سم، وهذا القدر مدهون ومطلى من الداخـل والخارج بطبقة من القصدير لمنع الصـدا وهـو مـا يعـرف بـالجزار السـام في النحـاس المضـر للصحه، وقد صنع هذا القدر بمكه في حى المسفله بالكدوة وهو من مجموعة السندى ويعـود صنعه لعام ١٣٤٥هـ.

الفصل الرابع

النواحي الوظيفية والجمالية من المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة

مقدمـــة:

المتبع لصور المشغولات المعدنية بمختلف مسمياتها والتى شملتها الدراسـة الحاليـة، في مكة المكرمة وجدة، يجد أن هذه المشغولات المعدنية تصف جزء موروث مـن تـراث المنطقـة الغربية، وهذا التراث كما يقول الشيخ عبدالعزيز بن محمد آل الشـيخ: (خلاصـة المفهـوم أن التراث اسم لما يخلفه الانسان من متاع أو مال، وقد يطلق على مابينه مـن مجـد أو يغرسـه في أمته من فضائل ومثل عليا، أو مايقيمه من معالم تحكى الحياة المأثورة التى عاشها الانسان في ذلك التاريخ، إذاً فالتراث ذو مفهوم مادي ومعنوي وتاريخي)[١]، والتراث كما يقول هـول: (عمل أو إنجاز إنساني خالص يكون صدى لمبدعات إنسانية، هو الصانع لها في زمن محـدود بتشكيل وتعبير يتوافق مع معتقده الديني وعادات أهل زمانه)[٢]. إن هـذا المـوروث البشـري الذى صنعه الانسان جمع بين مكوناته النواحي الوظيفية والنواحـي الجماليـة، وهـى النواحـي التى تأسست عليها مجمل مشغولات الفنون والعمارة في التراث الاسلامي، وفيما يلى عرض لهذه النواحي الوظيفية والجمالية التى إستخلصها الباحث من دراسته لهذه المشغولات:

أولا: النواحـــي الوظيفيـــة:

عرف سكان الجزيرة العربية قبل الاسلام العديد من انواع المشـغولات المعدنيـة التـى تأسست نتيجة للعوامل الجغرافية، حيث أن الجزيرة ملتقى تجاري يجمع بين الشرق والغـرب،

---

(١) عبـد اللـه سـليمان الجبالـــي: حـرف ومفـردات مـن الـتراث فـي المملكـة العربيـة السـعودية، مـن إصـدارات المهرجـان الوطنـي للـتراث والفنـون، الحـرس الوطنـي، الريـاض، الطبعـة الاولى، عـام ١٩٩٠م، ص ١٢.

(٢) روث هـول: الصناعـات الفضيـة في عُمـان، وزارة الـتراث القومـي والثقافـة، سـلطنة عمـان، الطبعـة الثانيـة، عـام ١٩٨٢، ص٦.

فتوافرت فيها الأيدى العاملة والخامات الوافدة وتعددت فيها الحرف وتنوعت فيها المشغولات والتى تضم الأواني المعدنية التى كانت تصنع من مختلف المعادن ثمينها وزهيدها، ولعل أكثر إستخدام العرب لهذه الأواني يكون مع الأباريق والكؤوس والقوارير حتى أن قواميس اللغة ,امهات الكتب جمعت مسميات هذه الأواني وعرفتها ودونتها، فالكوب مثلا يعرف بأنه "كوز لاعروة له أو هو المستدير من الرأس الذى لاخرطوم له".

وكوب كلمة معربة عن اليونانية وتقابل في الانجليزية لفظ cup ،المأخوذ أيضا عن اللاتينية، بينما هى عند العبرانيين (كوس) وقد تقابل معها كلمة كأس. وقد تشكلت هذه الأكواب والكؤوس من معادن متعددة فمنها ما صنع من الفخار والخزف ومنها ما صنع من رقائق النحاس والحديد، ومنها ما صنع من رقائق الذهب والفضة، وقد ورد إستخدام هذه المنتجات في آيات عدة من سور القرآن الكريم دلالة قاطعة على إستعمال أهل مكة في حياتهم لهذه المنتجات، ومن هذه الآيات قوله تعالى:﴿يطاف عليه بانيه من فضة وأكواب كانت قواريراً. قواريراً من فضة قدروها تقديرا﴾[1]، وقوله تعالى:﴿ويسقون فيها كأسا كان مزاجها زنجبيلا﴾[2].

ومثلما عرف العرب الأكواب والكؤوس عرفوا من الأواني أيضا (الصفحة) والمعّرفة - عن إبن سيده - بأنها شبه قصعة مسلطحة مستعرضة، وهى تشبع الخمسة ونحوهم، وتجمع على صحاف، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ﴿يطاف عليهم بصحاف من ذهب﴾[3]، وتدل المسميات على وظيفة هذه الاشكال التى صنعت من أجلها. فالأكواب والكؤوس مثلا صنعت أواني للشرب ولحفظ السوائل، أما الصحفة فهى لتقديم الطعام وحفظه، ويرى "برنارد روترز" في الناحية الوظيفية للأواني وارتباطها بالنفعية عند الاستخدام: (اننى ارى

---

(١) القرآن الكريم سورة الانسان الآية (١٤-١٥).

(٢) القرآن الكريم سورة الانسان الآية (١٦).

(٣) القرآن الكريم سورة الزخرف الآية (٧١).

الآواني كأشكال نحتية لوظيفة نفعية، انها تزيد قيمة الاشياء التى تحتويها جمالا، ان اوعية الفاكهة الخاصة بى تبدو أكثر خصوبة عندما تستخدم)[1].

وتؤدى الوظيفة دور آخر في الاستخدام يختلف عن الدور السابق في الأواني إذ أن صناعة المعادن ومنتجاتها منذ قدم الحضارات السابقة على الحضارة الاسلامية تؤدى دوراً مهماً في تزيين كل من الرجل والمراة. وقد استمر الحال كذلك في العصر الاسلامي - وعلى مر العصور وسيظل الامر كذلك - ولعل الأمثلة التى سجلتها المراجع تزيد عن حجم المأمول ذكره هنا، لكن يبقى ما نص عليه القرآن الكريم وما جمعته اسانيد السنه من تحريم الذهب للزينة على الرجال واطلاقه للنساء، ويذكر أن النبى عليه الصلاة والسلام أعطى إمامة بنت ابي العاص - وهى حفيدته من ابنته زينب - خاتما ذهبيا مرصعا قد أهداه له النجاشي قائلا لها: (تحلى بهذا يابنية)، كذلك يذكر عن النبى قوله: (عليكم بالفضة فالعبوا بها). وقد سمح للرجال بلبس منتجات الفضة. وقد خلف لنا التراث الاسلامي من منتجات المعادن في الزينة والحلية الكثير من مشغولات القلائد والاقراط والخواتم والخلاخيل، وقد تنوعت هذه المشغولات في منطقة مكة المكرمة وتعددت زخارفها وتكاثرت صناعتها، وبات تراثاً ذا صبغة مميزة لاهل هذه المنطقة.

ولم تقف الزينة التى هى "تحسين الشئ بغيره، من لبس أو حلية، أو تحسين الهيئة بوسائل اخرى"[2]، لم تقف الزينة عند صناعة الشئ للانسان بل ساعدت على إكمال ما فقد في الانسان، مثلما صنع مع الضحاك بن عرفجة السعدي الذى أصيب بأنفه فأمر النبي صلى الله عليه وسلم أن يتخذ أنفا من ذهب، كذلك استخدم الذهب والفضة في تقويم ما كانت عليه الاسنان بشدها بهما، وقد أشار الرسول الكريم أن الذهب خاصيته لاينتن[3]،

---

(1) Carolyn.S. Holett. Art in Crafts Making. New York. Van Nostrand Reinhold Co, ١٩٧٤ , P. ٩.

(٢) العـــزي، ص ٣١.

(٣) الصمــد، ص ١٩١.

ولعل دلالة ذلك القول تؤكد على مقدار مهارة الصانع الفائقة لهذه المشغولات التى تمثل حاجة إنسانية.

إن قاعدة الزينة التى وردت في القرآن الكريم كانت مدخلا لما صنع الفنان المسلم، ولعل الآيات التالية تمثل هذه القاعدة في إستخدام مشغولات الفن في الزينة والحلية والتى منها ﴿وتستخرجون حلية تلبسونها﴾[١]، ﴿اومن ينشؤ في الحلية وهو في الخصام غير مبين﴾[٢]، ﴿يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المسرفين﴾[٣]، ﴿إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم ايهم احسن عملا﴾[٤].

ثانيا: النواحي الجمالية:

صنع الفنان المسلم منتجاته المعدنية بشكل كامل من حيث الوظيفة والناحية الجمالية، فأعطى ما صنعه بحسه المرهف نواحي جمالية ليتكامل بنائها الفني، وقد أضاف ما أضاف من نقوش وزخارف بعناصرها الهندسية والنباتية في المشغولات المعدنية بما يتناسب مع توجيهات الدين الحنيف ليكون ما ينتجه من مشغولات معدنية ذو سمة خاصة عرفت بالفن الاسلامي. وسوف يعرض الباحث مقدار ما تم رصده من نماذج زخرفية من اعمال الفن الاسلامي الممثل في مشغولات معدنية بمدينة مكة وجدة.

---

[١] القرآن الكريم سورة فاطر الآية (١٢).

[٢] القرآن الكريم سورة الزخرف الآية (١٨).

[٣] القرآن الكريم سورة الاعراف الآية (٣١).

[٤] القرآن الكريم سورة الكهف الآية (٧).

الزخــارف الهندســية:

تتميز الزخـارف عنـد المسـلمين بتشـكيل هندسـي ابدعـوا في ابتكـار مجموعـة مــن التكوينات والتشكيلات الهندسـية الفريـدة واصبحـت تزيـن سـطوح التحـف. وكـان ابرز التكونيات الهندسية الإسلامية هى الاطباق النجمية التى وجـدت على العديـد مـن الآوانـي المعدنية. وهذه الزخارف الهندسية كانت مكان اهتمام للعديد من الباحثين الذى كان منهـم الاستاذ برجوان[١]. حيث قام بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقـدة وبتحليلهـا الى ابسـط اشكالها وجد ان من دراسته ان براعة المسلمين في هذه الزخارف الهندسية، لم يكن اساسها الشعور والموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية.

وقد اعجب الغربيون بهذه الزخارف الهندسية وقـام بعضهـم بتقليدهـا مـن الفنـانون مثل المصور الايطالي ليونارد وداقشي الذى كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخـارف الهندسية الإسلامية. لقد كان ما يشغل الفنان المسلم هو البحث عن التكوين الجديد المبتكر، الذى يتولد من اشتباكات قواطع الزوايا أو مزاوجة الاشكال الهندسـية، لتحقيـق مزيـد مـن الجمال الرصين الذى يسبغه على التحف التى ينتجها. ومـن امثلـة الاشـكال الهندسـية التـى استعملها، الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة، بالاضافـة الى اشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس[٢].

---

[١] زكـي محمـد حسـن: فنـون الاسـلام، الطبعـة الاولى، مكتبـة النهضـة المصريـة، القـاهره، ١٩٤٨، ص ٤٦٧.

[٢] ابـو صـالح الالفـي: الفـن الاسـلامي: اصولـه، فلسـفته، مدارسـه، دار المعـارف، لبنـان، الطبعـة الثانيـة، ص ١١٥.

الزخـارف النباتيــة:

نظرا لتنوع النبتات في الشكل والالوان والاحجام وجمال مـا تنتحـه مـن فواكـة ومـا تتزين به من زهور وورود. فقد دفعت الفنـان العربـي المسـلم، لاتخاذ اجـزاء هـذه النباتـات عناصر زخرفية تجريدية.

وفي القرآن آيات عديدة تلهم النفس الانسانية للنظر في جمال وحسـن هـذه النباتـات قال تعالى: ﴿وهو الذى انزل من السماء ماء. فأخرجنـا بـه نبـات كـلّ شـيء فأخرجنـا منـه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من اعناب والزيتـون والرمـان مشـتبها وغـير متشـابه انظـروا الى ثمـره اذا اثمـر وينعـه ان في ذلكـم لأيـات لقـوم يومنون﴾[1].

وفن الزخرفة النباتية للفنان المسلم رمز للخير والخصب والنمـا الـذى اكـرم اللـه بـه عبيده. وقد اشتهر هذا الفن الزخرفي عند الاوربيون في احـد انماطـه المعتمـد علـى الاغصـان وفروع واوراق ترسم بصورة مجردة محورة ومنتظمـة هندسيا علـى اسـاس التكـرار والتنـاظر (بالارابيك) وهى لفظة فرنسية تعنى لغويا العربى. وقد اطلـق العـرب علـى هـذا النـوع مـن الزخارف النباتية (التوريق) واول ما استخدم التوريق كأسلوب زخـرفي في النمـاذج الجصيـة والخشبية، بمدينة سامراء بالعراق في القرن الثالث الهجرى. وازدهرت زخارف (التوريق) في العصر الفاطمي، حيث بلغت الذروة في القرن السابع الهجري والى جانب التوريق اسـتخدم الفنانون والصناع المسلمون زخارف نباتية اخرى تشكل من سيقان واغصان واوراق وازهار وثمار مختلف النباتات مثل النخلة والعنب والتوت والتين والزيتـون والرمـان والصنوبـر. وقـد اغنى هذا الجانب الزخرفي النباتى الفنان الاندلسي، بنحتها غائره وبـارزه وباثرائهـا بـالألوان

---

(١) القـرآن الكريـم سـورة الانعـام الآيــة (٩٩).

وصنوف الخط العربي. وفي مصر استلهم الصاغة اغصان الزيتون لتزيين الالواح الفضية في اللوحات البحرية.

نجد ان الزخرفة الإسلامية وسيله هامة اخذت الصدارة في صنع الجمال على معظم المشغولات المعدنية الإسلامية وغيرها. وقد انفردت مكة المكرمة وجدة بزخارف اسلامية متنوعه على المشغولات المعدنية بما يلائم عادات اهل المنطقة وتقاليدهم. والزخرفة الإسلامية كما يعرفها الشامي (هى العمل الخالص الذى لا يقصد به الا صنع الجمال، وهنا يلتقى شكل العمل الفنى بمضمونه ليكونا وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهرا وباطنا، الامر الذى لا نكاد نجده في اى نوع اخر من الفنون، وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها)[١]. والمشغولات المعدنية لتوصف بالجمال بجانب الوظيفة والمنفعة وأن يكون الجمال مقصودا فيها وليس امرا عارضا. وان يكون فيه قابلية للابداع ووجود الجديد وتتناول هذه المشغولات المعدنية موضوع دائم لتحسينات والكماليات، وليس من باب الضروريات. والنواحي الجمالية في الفن الإسلامى ذو تجريد مميز سواء كان في المعادن أو في غيرها من جوانب نواحى الفنون التشكيليه التراثية الاخرى. فالفنان هو حلقة إتصال بين الماضي الفنى الموروث والحاضر فهو يبدأ من حيث انتهى زميله القديم للبحث والكشف متفرغا للاضافة الجديدة الملائمة لعصره. والصائغ والصانع يلمس في كل مظهر من الزخارف الإسلامية شعورا بالحرية واستقلال السمة الفنية الإسلامية. فهى اعمال فنية تشكيلية معدنية تشف الحس الصادق والخيال الملهم، واصالة الخبرة الصحيحة بمضامين تعبير دقائق التفكير التجريدى بحثا عن الجمال والحفاظ على احكام الإسلام تجاه ما يقومون به من اعمال فنية. والرؤيه الجمالية عند الصائغ والصانع الإسلامى تقوم على التجريد. وهو الابتعاد كليا عن التسجيل البصري للطبيعة. يبدا بأشكال طبيعية ولكنها تتجرد تدريجيا الى ان تصبح خطوطا

---

(١) صالح احمد الشامي: الفن الاسلامي– التزام وابتداع، دار القلم، دمشق، ١٩٩٠م، ص ١٩٩.

واشكالا ذات علاقات جمالية بعضها مع بعض. ولكن بعيدة الصلة عن الطبيعة الظاهرة. والتجريدي ذو موقفين من العالم الخارجي أو الطبيعة. يحاول ان يلخص الطبيعة مرات من العارض، ويكشف عن قوانينها بأقل الخطوط والاشكال الممكنة لتعطي معاني جديدة. وهذا ما اجراه الفنان المسلم من تجريد في هندسته، ومقرنصاته، ووحداته النباتية المتكررة والمجردة من الطبيعة، وفي كتاباتة التى تداخلت مع الزخرفة كجانب هام في البناء الفنى لتعكس تلك الزخارف خصوصية اسلامية روحية وفلسفية متميزة بتكوينات دقيقة معقدة لا نهائية والتكرار بايقاع فني وحركي جميل تشكل الوحدة الزخرفية نواته الرئيسية. حتى انه ليبدو كانه ليس هناك اى حدود لخيال المزخرف المسلم وموهبته، في اعطاء الآواني المعدنية الإسلامية سطح غني بزخارف تشد الرائي لشخصيتها المستقلة بذاتها تقوم على قاعدة قوية من التماثل والتناظر، مكونه اللغة الزخرفية الإسلامية. وكما ان بعض الاشكال النجمية التى تزخرف الآواني المعدنية، سواء كانت هذه النجوم سداسية أو ثمانية أو عشارية فيها تتشابك منسجمة بحجم واحد متظافرة متلاحمة لا حدود لها، تعطى جمالا وكأنما يصور قبة السماء بجمال نجومها في الليالى الصافية وهذه ما هى الا انعكاس لعملية الابتهال والتعبد التى يمارسها هذا الصانع والصائغ الفنان المسلم لعمق العقيدة الإسلامية في وحدانية الله الخالق المبدع العظيم في جمال ما قد خلق فأبدع في هذا الكون الرحب. ويقول هنرى فوسيون (ما اخال شيئا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا الى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمره لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول الى الرسوم البيانيه لافكار فلسفية ومعان روحية، غير انه ينبغى الا يفوتنا انه خلال هذا الاطار التجريدي تنطلق حياة متدفقه عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، متفرقة مرة ومتجمعة مرات، وكأن هناك روحا هائمة هى التى تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر

من تأويل، يتوقف على ما يصوب عليه المؤء نظره ويتأمله منهـا، وجميعهـا تخفـي تكشـف في آن واحد سر ما تتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود)[١].

لذا نجد ان ما يبدعه الفنان المسلم لم يكن الا للمتعة، وبهجة الدنيـا وتجميـل الحيـاة، واللهـو البرىء أو دفـع الملل ترويحا للقلـوب. والجمـال في المشغولات المعدنيـة مـن الحلـي والآواني (صفة تخلق فتوجد في النفـس السـرور والرضـا، والجمـال مـن الصفـات مـا يتعلـق بالرضا واللطف وهو احد المفاهيم الثلاثه: الخير، والحـق، والجمـال)[٢]. والعيـن تكفـي في ان تكون وسيله لتامل الجمال والمكوث فيه لحظات أو دقائق مديدة لا داركـه للمتعـة والبهجـة يقول الشاعر ابو نواس في هذا الصدد:

خليـــت عينـى ولذة النظـــر.... تلهو بحسن الوجوه والصور

نزهتها في محسن الخرد الغيد.... وروض الدلال والخفـــــر

عف ضميرى، وطيب خبـرى.... ولذتى في الحديث والنظـــر

والجمال في متظوره كما يرى عند الفلاسفة واهل الفن الى ثلاث امور:

الأول ـ مثالية افلاطون التى تربط الجمال بعلم فوق الواقع.

الثانى ـ ان الجمال قيمة، تسكن الجزء، وبمقدار ما يكون فيه من النوع يكون جميلا.

الثالث ـ ان الجمال مظهر لنسب رياضية، وتوازن، وايقاع، فهو بذلك صنعة ونسق مادي[٣].

---

(١) الشـــــامي، ص ١٧٣.

(٢) علـي شـلق: العقـل فـى الـتراث الجمـالي عنـد العـرب، دار المـدى، بـيروت، الطبعـة الاولى، عـــام ١٩٨٥م، ص ١٩.

(٣) شــــلق، ص ٣٢.

والجمـــال الموجـــود في المشـــغولات المعدنيـــة وخاصتـــا الحليـــات منهـــا مـــا هـــو الا اجتهـــاد مـــن الفنـــان الصـــائغ المســـلم محـــأولا بلـــوغ مقـــدار بســـيط لمـــا أعـــده اللـــه للمتقـــين في الجنـــة مـــن نعيـــم خـــالد بجمـــال ليـــس كمثلـــه شـــيء في هـــذه الحيـــاة الا بصفـــة التشـــابة لا التمـــاثل. قـــال تعـــالى: ﴿اولئـــك لهـــم جنـــات عـــدن تجـــري مـن تحتهـا الانهـار يحلـــون فيهـــا مـــن اســـاور مـــن ذهـــب ويلبســـون ثيابـــا مـــن ســـندس واســـتبرق متكئـــين فيهـــا علـــى الارائـــك نعـــم الثـــواب وحســـنت مرتفقـــا﴾[1].

---

(١) القـــرآن الكريـــم ســـورة الكهـــف الآيـــة (٣١).

النتائج والتوصيات

أولا: النتائج

تعد هذه الدراسة من الدراسات المسحية الوصفية التى اعتمدت على عنصري المكان والزمان في تحديد مسار حرفة من الحرف الشعبية التى ظلت منتشرة الى عهد قريب -مازالت آثارها باقية في بعض المنتجات-في ربوع المملكة العربية السعودية سيرا على نهج المملكة في الاهتمام بهذا التراث الحرفي مع المحاولات المستمره للحفاظ على هذه الحرف على الرغم من ظهور البدائل التقنية بقدراتها وإمكانيتها للقضاء على كل الحرف الشعبية لدخولها بمستويات عالية من الدقة في انتاج منتجات عالية الجودة لكل متطلبات حياة الانسان، اضافة الى غزارة هذا الانتاج وتنوع أشكاله. وعلى الرغم من استسلام بعض الحرف للتطور التقني الا أن بعض هذه الحرف مازال يقاوم، يساعده في ذلك تلك المقومات التراثية والامكانات البشرية التى تميزه باصالة منتجه عما تنتجه الادوات والتقنيات الآلية، ولقد أفادت هذه الحرف من بعض خصائص الآلة الحديثة في زيادة ثراء منتجات هذه الحرف.

وتعد أشغال المعادن -في بعض فروعها- من الحرف الشعبية التى مازالت تقاوم عوامل الضغط التكنولوجى في البقاء بما تحوية من عناصر تجديد في الاعتماد على مهارة الانسان وقدرته الابداعيه التى تعتمد على الفرديه في الانتاج والتفرد في الابداع.

والباحث قدم تصنيفا وصفيا مسحيا للحرف والمشغولات النحاسية الشعبية التى نشأت في الجزيرة العربية، مع عرض تفصيلى لما

تميزت به بعض المشغولات المعدنية بمكة المكرمة وجدة من المملكة العربية السعودية، وقد توصل الباحث الى مجموعة من النتائج التي تأسست على الدراسات والبحوث العلمية التى قدمت في مثل هذه البحوث من اسس علمية للمسح والوصف والتصنيف والتى عرض لها الباحث في البحث، وهذه النتائج هى:

١- تحتوى حرفة صناعة المشغولات المعدنية الشعبية على كم كبير من المصطلحات والمفاهيم كان لابد من حصرها حتى يستطيع أهل البحث من الانتفاع بما قدم، فقد جمع الباحث تسعة وثلاثون مصطلحا مرتبطا بهذه الحرفة منها ماهو مرتبط بالخامات، وما ارتبط بالادوات ومنها ما ارتبط بالتقنيات والمهارات، ومنها ما ارتبط بالتصميم الوظيفي والجمالى لهذه المنتجات.

٢- أحصى الباحث مجموعة من المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة ومنها الحلي التى يتزين بها النساء ومن منتجاتها: البناجر، والاساور الذهبية، والخلاخيل، والاقراط، والأطواق، والرشارش، والازارير الذهبية، والابر الرعاشة، والخواتم للاصابع، والمضاليون، واللؤلؤ، واللبة، والساعة، والسلسة الذهبية.

٣- تعد السمكرة من الحرف المنتشرة في مكة المكرمة وجدة، وقد صنف فيها الباحث الحالى من منتجاتها كل من: اللمبة التنك، والفانوس المحلي، والقمرية، والكولندي، والقدور والآواني والتى صنع من النحاس أو من الالمونيوم وقد اطلق عليها عند أهل مكة وجدة (التوتوة).

٤- وضع الباحث مجموعة من الاسس التى استند اليها عند أختيار توصيف المشغولات المعدنية النحاسية المنتقاة في الدراسة الحالية، وقد عرض الباحث مجموعه من هذه المشغولات المنتشرة في مكة المكرمة وجدة.

٥- حقق الباحث لكل من النواحي الوظيفية والجمالية لمجموعة المنتجات المنتقاة من المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة، وقد خرج الباحث بنتيجة مهمة في ان هذه المنتجات تتميز بمجموعة من الزخارف المتنوعه التى تضفي على جمالية الشكل ما يحقق الجانب الهام من هذه المنتجات، فقد عنى الصانع بتناسق العلاقه بين الوظيفة المادية (الاستخدام) والوظيفة المعنوية والحسية (الجمالية) في الاختيار.

٦- صنف الباحث في الوظيفة المعنوية والحسية (الجمالية) مجموعه من الزخارف التى زينت بها بعض هذه المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة، والتى تأسست عن عناصر جمالية اسلامية، منها الزخارف الهندسية والزخارف النباتية إضافة إلى استخدام الكتابات المتناسقة مع طبيعة كل منتج ووظيفته المادية (الاستخدام) وقد ظهر جليا أن مثل هذه المشغولات المعدنية- كغيرها من المنتجات- تتسم بمواصفات تتناسب مع العقيدة الإسلامية وهذه المواصفات حققت صورتها الفنية في الزخارف المحلى بها سطوح تلك المشغولات المعدنية.

٧- حقق الباحث في العلاقه الترابطية الموجبة الناتجة من ترابط الشكل الوظيفي مع طبيعة الزخارف بمكوناتها-النباتية والهندسيه والكتابيه- في انتاج المشغولة المعدنية، فقد انتقى الصانع لكل شكل تصميم، وقد انتقى لكل تصميم زخارف تعايش سطوحه معايشة جمالية ووظيفية.

٨- لاحظ الباحث أن المشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة -وربما في المملكة كلها- على الرغم من كثرتها وتنوعها من حيث الشكل والوظيفة المادية والجمالية لاتوجد عناية تامة بعمليات الحفظ الاثري لها من التوصيف والتصنيف والعرض التاريخي لمكوناتها، اضافة الى ضعف النواحي المتحفية في عرضها وشرحها تاريخا وفنيا، ونظرا لاهمية هذه المنتجات، لابد ان يتأسس عند عرض هذه المنتجات متحفيا ان تحظى بالاهتمام العلمي حتى يتحقق العائد الثقافي من عرضها على المتذوقين والدارسين.

ثانيا:- التوصيات

يوصى الباحث بضرورة العناية بالتراث والرعاية التامة له في الأتي:-

١- جمع وتحقيق المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالمشغولات المعدنية في مكة المكرمة وجدة، وهى متعددة المداخل في الخامات

والادوات والمهارات والتقنيات والاسس التصميمية بما يفيد الباحثين في هذا النمط من الدراسات، مع اصدارها في كتاب يتضمن هذه المصطلحات والمفاهيم.

٢- ضرورة تجميع المشغولات المعدنية في المنطقهالغربية - والمناطق الاخرى- مع عمل معارض دائمة، أو شبه دائمة أو عرضها بصورة متحفية في مناطق مميزة لتحقيق الفائدة التاريخية والفنية والاثرية من وجودها.

٣- ضرورة ألاستفادة من الجوانب المصاحبة لانتاج المشغولات الفنية من عرض للخامات والادوات والتقنيات وطرق التصنيع على ان تسجل هذه الجوانب تسجيلا مرئيا ومسموعا باجهزة التسجيل الحديثة ليتسع مقدار الافادة منها.

٤- ضرورة الاستفادة من هذه الدراسة بنقل الخبرات التى احتوتها وتحويلها الى ما يفيد الطلاب في كل مراحل التعليم بدءاً بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى -والجامعات الاخرى- إضافة الى تسجيل تربوى تعليمي لها في مناهج الدراسة في مراحل التعليم العام المختلفة.

٥- ضرورة وضع اسس علميه للاستناد عليها في تأصيل المنتجات المعدنية في مكة المكرمة وجدة حتى يتبين بإستخدام هذه الاسس مقدار آصالة المنتج المعدني المعروض كأثر تراثي هام يحقق للباحثين الفوائد المرجوه من دراسته.

٦- ضرورة متابعة هذا البحث بعمل بحوث اخرى تشمل حرفة المشغولات المعدنية في كافة ارجاء المملكة، إضافه الى توسيع الدائرة بدراسات مقننة علمياً لكل الحرف الشعبية حتى تعُم الفائدة العلمية والثقافية والتربوية منها.

قائمة المراجع

المصادر والمراجع العربية:

١- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عطار، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، ١٩٥٦م.

٢- ابو صالح الالفي: الفن الاسلامي: اصوله، فلسفته، مدارسه، دار المعارف، لبنان، الطبعة الثانية.

٣- احمد امين: فجر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٧٩م.

٤- اخوان الصفا : رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.

٥- الحطيئة: ديوان الحطيئة، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

٦- الخنساء: ديوان الخنساء، دار التراث العربي، بيروت.

٧- حسن إبراهيم حسن: تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الجزء الاول، الطبعة السادسة، ١٩٦٤م.

٨- حسن الباشا: مدخل الى الآثار الاسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٩م.

٩- حسن سيد محمد حسن: التصنيف العلمي للحلى والمجوهرات والمكملات المعدنية، دراسات وبحوث ـــ المجلد الرابع ـــ العدد الاول ١٩٨١، جامعة حلوان.

١٠- روث هول: الصناعات الفضية في عُمان، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عمان، الطبعة الثانية، عام ١٩٨٢.

١١- زكـي محمـد حسـن: فنـون الاسـلام، الطبعـة الاولى، مكتبـة النهضـة المصريـة، القـاهره، ١٩٤٨.

١٢- سـليمان محمـود حسـين: الاوانـي الخشـبية التقليديـة عنـد عـرب الجزيـرة، مدخـل لدراسـة الفلوكلـور العربـي، نـادي جـازان الأدبـي، ١٩٨٩م.

١٣- صـالح احمـد الشـامي: الفـن الاسـلامي- الـتزام وابتـداع، دار القلـم، دمشـق، ١٩٩٠م.

١٤- عبـد العزيـز حميـد، صـلاح العبيـدي، وأحمـد قاسـم: الفنـون الزخرفيـة العربيـة الاسـلامية، وزارة التعليـم العـالي والبحـث العلمـي، جامعـة بغـداد، ١٩٨٢م.

١٥- عبـد الله سـليمان الجبالـي: حـرف ومفـردات مـن الـتراث فـي المملكـة العربيـة السـعودية، مـن إصـدرات المهرجـان الوطـني للـتراث والفنـون، الحـرس الوطـني، الريـاض، الطبعـة الاولى، عـام ١٩٩٠م.

١٦- عبـد الله محمـد السـيف: الصناعـات فـى نجـد والحجـاز فـى العصـر الامـوي، مجلـه دارة الملـك عبـد العزيـز، العـدد الثـالث، السـنة السـابعة، ربيـع الثـانى ١٤٠٢ فـبراير ١٩٨٢، الريـاض.

١٧- عبدالـرؤوف حسـن خليـل: المقدمـة "١"، متحـف عبدالـرؤوف حسـن خليـل، الطبعـة الاولى، عـام ١٩٨٥، النشـر والتوزيـع للمؤلـف، جـدة.

١٨- علـي زيـن العـابدين محمـد عبـدالله: مصاغنـا الشـعبي ودور القـاهرة في انتاجـه وتطويـره وأهميتـه في تدريـس فنـون المعـادن، رسـالة ماجسـتير غـير منشـورة، المعهـد العـالي للتربيـة الفنيـة، القـاهرة، ١٩٧١م.

١٩- علـي شـلق: العقـل فـى الـتراث الجمـالي عنـد العـرب، دار المـدى، بـيروت، الطبعـة الاولى، عـام ١٩٨٥م.

٢٠- غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار احياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، عام ١٩٧٩م.

٢١- فيليب حتى: تاريخ العرب، دار غندور، بيروت، الطبعة الخامسة، عام ١٩٧٤م.

٢٢- قاسم محمد محمد حسين: المواصفات الجمالية للاواني المعدنية الشعبية بالقاهرة في اواخر القرن التاسع عشر وتطبيقاتها في الدراسات العملية بالمرحلة الثانوية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧٢م.

٢٣- محمد احمد زهران: فنون اشغال المعادن والتحف، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٢٤- محمد عمر رفيع: مكة في القرن الرابع عشر الهجري، منشورات نادي مكة الثقافي، ١٩٨١م.

٢٥- محمود السطوحي عباس توفيق: الفانوس الشعبي في القاهرة اصوله، اشكاله، أغراضه الوظيفية والاجتماعية، وسبل تطويره وأثر ذلك في التربية الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للتربية الفنية، القاهرة، ١٩٧١م.

٢٦- مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية: زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الاسلامى، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، عام ١٤٠٨هـ.

٢٧- نجلة إسماعيل العزي: صياغة الذهب التقليدية فى قطر، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، ١٩٨٨م.

٢٨- نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، عام ١٩٨٢م.

٢٩- هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، دار القلم.، القاهره، ١٩٦٩م.

٣٠- هيام الملقى: دراسة في الفولكلور والثقافة (نحو تأصيل لعلم الانسان)، دار الشواف، الرياض، عام ١٩٩٠م.

٣١- واضح الصمد: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨١م.

المراجـع الأجنبيـــة:

HOLETT, CAROLYN. S., 1974: ART IN CRAFTS MAKING. NEW YORK. VAN NOSTRAND REINHOLD CO.

MATTIL , EDWARD L., 1965:.MEANING IN CRAFTS. N. J:ENGLEWOOD CLIFFS, INC. ROSS, HEATHER CLOYER.1981. THE ART OF BEDOUIN JEWILLERY. FRIBOURG: AREABESOUE COMMERCIAL, SA.

SOLIMAN, ABDELRAZEK M., 1970: A HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF METALCRAFT AND JEWELLERY MAKING IN EGYPT " UNPUBLISHED PH. D. DISSERTATION, NEW YORK UNIVERSITY.

TOPHAN, JOHN, 1982.: TREADITIONAL CRAFT OF SAUDE ARAIA. LONDON: STACEY INTERNATIONAL.